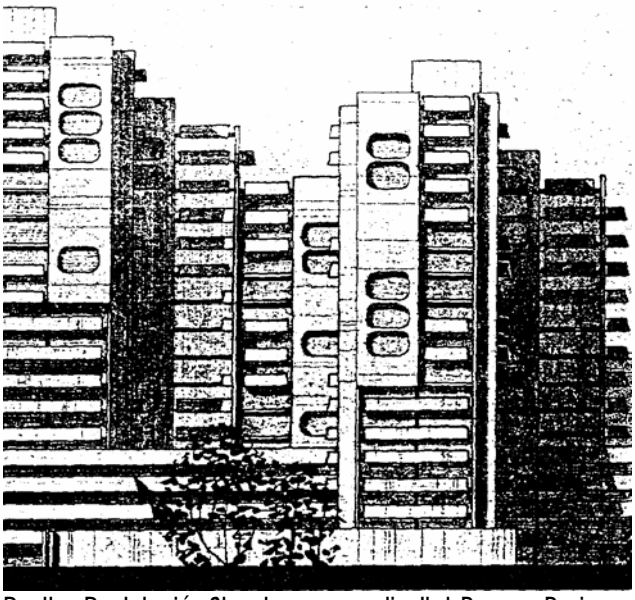
ARD review 31/2004

Architectural Research & Design

ARD, Biro za arhitektonsko projektovanje, istraživanje i edukaciju, Beograd

Eric Oven Moss: Semitaur, Culver City, L.A. 1989/95



Rastko Radulović: Stambeno naselje Ilot Pages, Pariz

Sanja Bošković: Studio za savremeno pozorište, projekat

Maurits Cornelis Escher: Slikarska galerija, 1956

U ovom broju:

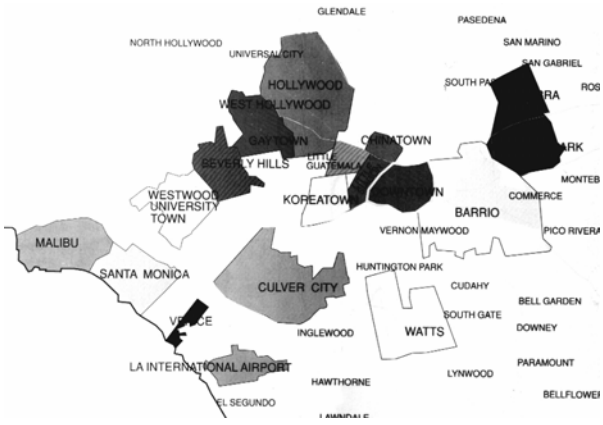
Arhitekta Eric Owen Moss i njegove realizacije u Culver City–u, SAD – (Str. 2–5)
Arhitekta Rastko Radulović: Stambeni kompleks Ilot Pages, Suresnes, Pariz – (Str. 6–9)
Studentski radovi naših učenika: Ksenija Plećaš, Miljana Marinković, Sanja Bošković, Sanja Simonović, Marija Mihailović, Marko Kostić, Vladimir Cvejić – (Str. 10–18)
Rezultati prijemnog ispita juna 2004. na Arhitektonskom fakultetu u Beogradu – (Str. 19)
G.V.: Ešerova glavolomka, Politikin zabavnik, 28.5.2004 – (Str. 20–21)
Akvareli arhitekte Aleksandra Jermolenka – (Str. 22–25)
Dr. Mihailo Čanak: Radna klasifikacija pravaca u savremenoj arhitekturi (2) – (Str. 26–40)
Hendrik van Loon: Umetnost čovečanstva kroz vekove, Grčka (2) – (Str. 41–47)
Crteži u olovci Ljube Ivanovića (2) – (Str. 48–51)
Kuda ako niste primljeni na Arhitektonski fakultet Beogradskog univerziteta – (Str. 52)

ARHITEKT ERIC OWEN MOSS

I NJEGOVE REALIZACIJE U CULVER CITY–U, L.A., SAD (1)

DI JE, BRE, TAJ CULVER CITY?

Culver City je sudeći po svemu (bar za naša shvatanja), neka teška nedodjija na pola puta izmedju centra Los Angelesa i S–ta Monike, koja ima status grada od nekih 30.000 stanovnika uz pet osnovnih i dve srednje škole. Dakle, selendra za američka merila; nešto kao na priliku Lazarevac ovde kod nas. Na tom pod–ručju su vo vremja ono živeli Gabrielino indijanci, nazvani tako po obližnjoj San Gabriel misiji, koja je imala za cilj da dotične indijance privede hrišćanstvu sa, nama nepoznatim uspehom. Početkom 19. veka tu je bila farma izvesnog A.Machada sa još nekoliko komšija, a sam grad je osnovao neki Harry H. Culver oko 1917. godine. Sve u svemu gradić koji bi bio nedostojan naše pažnje da u njemu ne živi i ne radi veliki američki arhitekta Eric Owen Moss.



Sl. 1 – Položaj Culver City–a u odnosu na teri–toriju velikog L.A., na pola puta izmedju me–djunarodnog aerodroma i Down Town–a.

A KO JE TAJ ERIC OWEN MOSS?

Eric Oven Moss pripada grupi velikih sa–vremenih američkih arhitekata sa Zapadne obale nazvanih L.A. avangarda. Ovi arhi–tekti neguju jednu snažnu neoekspresio–nističku liniju, razigranu, pokrenutu i mašto–vitu koja često prelazi u dekonstrukciju. Najpoznatiji predstavnik ovog pravca je Frank Gehry koji je svojim moćnim i medij–ski masovno prezentiranim realizacijama donekle zakrilio ostale velikane medju koje spadaju Franklin Israel, “Morphosis” i Eric Owen Moss, dok svi oni zajedno guraju u drugi plan veću grupu odličnih arhitekata koju čine RoTo architects, Studio Asymp–tote, Kate Diamond, Craig Hodgetts i Ming Fung, Marc Cigolle i Kim Coleman, Hank Koning i Julie Eizenberg i mnogi, mnogi drugi. U takvoj gužvi talenata i gurgura, Eric Owen Moss se povukao u Culver City, tamo preuzeo sve konce i proslavio gradić za sva vremena...

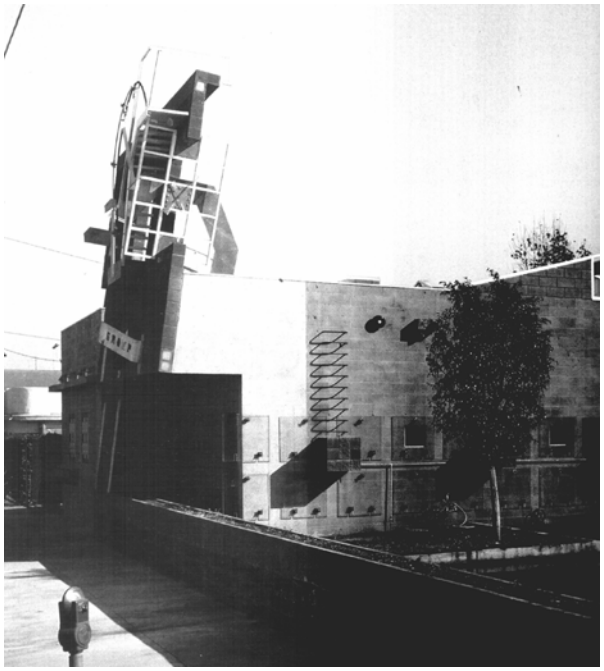
Eric Owen Moss je rodjen 1943. godine u L.A. Diplomirao je na Kalifornijskom univer–zitetu u L.A. 1965. a magistrirao na Berkliju 1968 i na Harvardu 1972. Profesor je dizajna na Arhitektonskom institutu Južne Kalifornije od 1974. 1976 otvara sopstveni projektni biro u Culver City–u i sa brojnom ekipom radi na veoma velikom broju projekata u Culver City–u, Kaliforniji, ali i u mnogim drugim zemljama. Za razliku od većine dekonstruktivista kojima je samo na prvi pogled sličan, Moss uživa u traženju (a i nalaženju) jedinstva suprotnosti. On posebno uživa da se dočepa nekog starog objekta (napuštenog magacina na pr.), pa da ga preuredi u neke druge, složene i različite svrhe i to tako što će se stara prepoznatljiva arhitektura (i spolja i iznutra) preplesti sa nekim novim dinami–čnim, pobesnelim, skoro katastrofičnim formama i detaljima.

U ovom broju mi ćemo pokušati da prikažemo nekoliko Mossovih objekata projektovanih i izvedenih u samom Culver City–u, gde mu je i sedište. Beskrajno žali–mo što nismo u mogućnosti da ih prika–žemo u koloru i boljoj tehnici, jer oni to zaslužuju, ali nadamo se da je i ovo dovoljno da steknete sliku o jednom moć–nom i veoma specifičnom stvaraocu, pra–

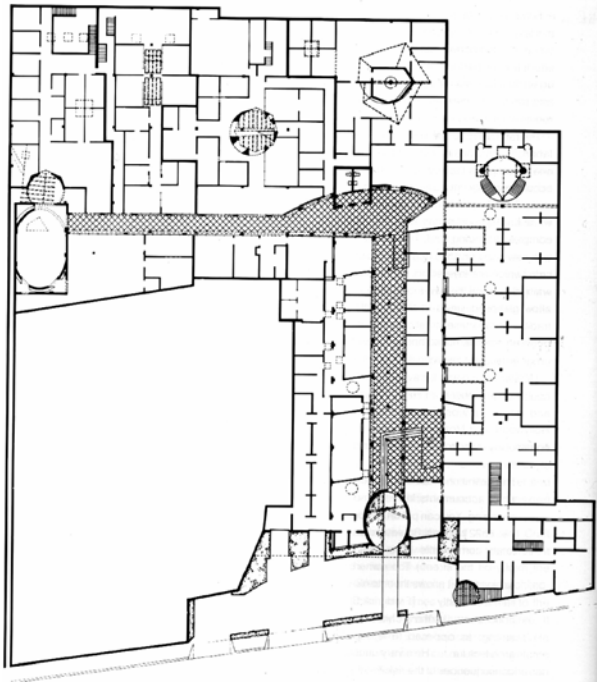
vom predstavniku heterogene struje neo–ekspresionističke orijentacije. A sada evo i Mossovih projekata i realizacija vezanih za Culver City. Masnim slovima su označeni realizovani objekti:

Lindblade Tower, 1987/89,
Paramount Laundry, 1987/89.
8522 National Boulevard Complex, 1986/90,
Gary Group, 1988/90,
Warner Theater, 1990, projekat,
A.R.C.I.T.Y., Palindrone, 1990, projekat,
The Box, 1990/94,
Hayden Tower, 1991, projekat,
Ince Theater, 1993. projekat,
IRS, 1993/94,
8520 Annex, 1994,
Pittard Sullivan, 1994/98,
Wedgewood Holly Complex (**Stealth**, 1993/01, **Umbrella**, 1996/99, Garaža, 1999, projekat, **Slash & Backslash**, 1998/99),
Belive Conference Center, 1996/01,
Costco, 1996,
Trivida, 1998,
21 Theatres, 1996, projekat,
The Spa, 1999, projekat,
Conjuctive Point Gateway, 3505 Hayden Ave, 2000, projekat,
8536 Hayden Ave Restaurant, 2001, projekat,
Supper Club (2001).

Realizacije i projekte E.O.Mossa u drugim gradovima i zemljama planiramo da prikažemo u sledećem broju našeg (recimo) časopisa. A sada evo i nekoliko slika:

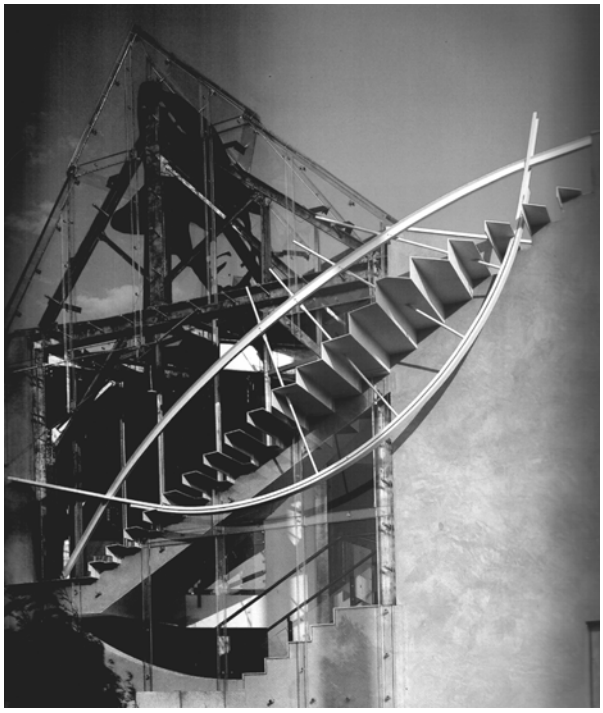


Sl.2 – Detalj Paramount–Lindblade–Gary Group kompleksa (1987/90). Primer rekonstrukcije starih skladišnih objekata okićenih novim detaljima.

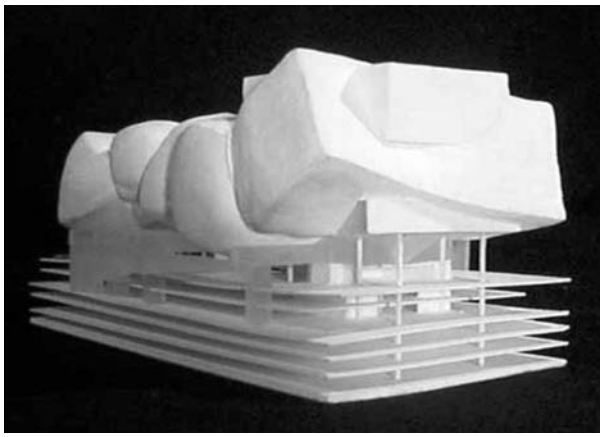


Sl. 3 – 8522 National Boulevard Complex (1986/1990). Povezavši više starih i devastiranih skladišta, Moss dobija atraktivan, pokrenut i sadržajan poslovni kompleks u kome kombinuje različite funkcije. Vizuelne karakteristike starih struktura, spretno se kombinuju sa novim maštovitim neoekspresionističkim detaljima.

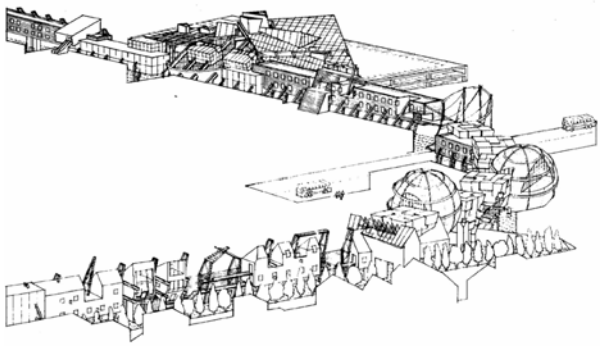
Sl. 4 – Detalj enterijera iz Gary Group kompleksa u Culver City–u (1988/90), iz koga se lepo sagledava originalnost E.O.Mossa u kombinovanju starog i novog, raznih materijala, struktura i oblika. Na žalost, nismo u mogućnosti da pirkažemo i atraktivne kolorne kontraste.



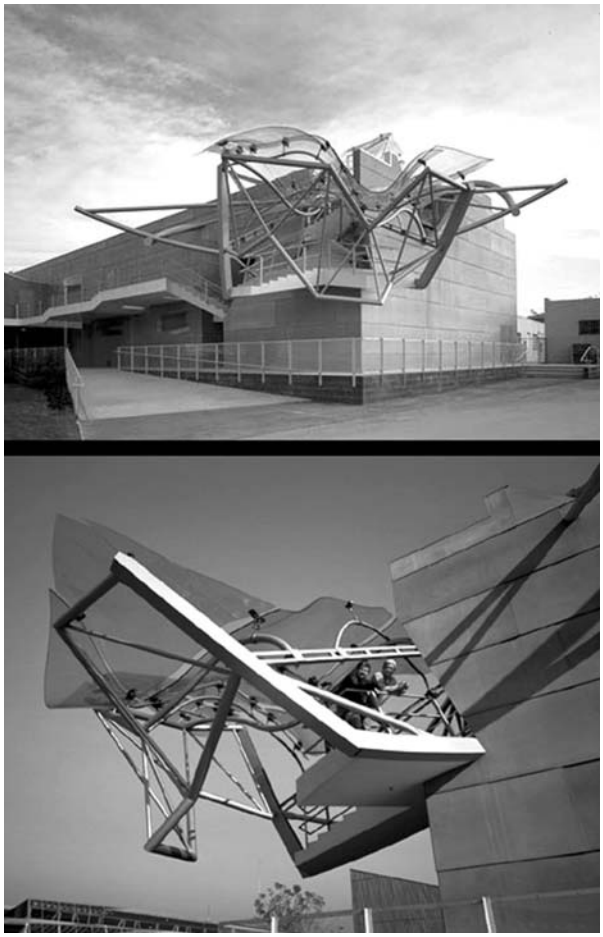
Sl. 5 – Dekonstruktivistički detalji na IRS Re–cords objektu u Culver City–u (1993/94). Ova–kvim detaljima Moss obogaćuje postojeće de–vastirane industrijske zgrade uz novu namenu.



Sl. 6 – Neizvedeni Warner Theater u Culver City–u (projekat 1990).



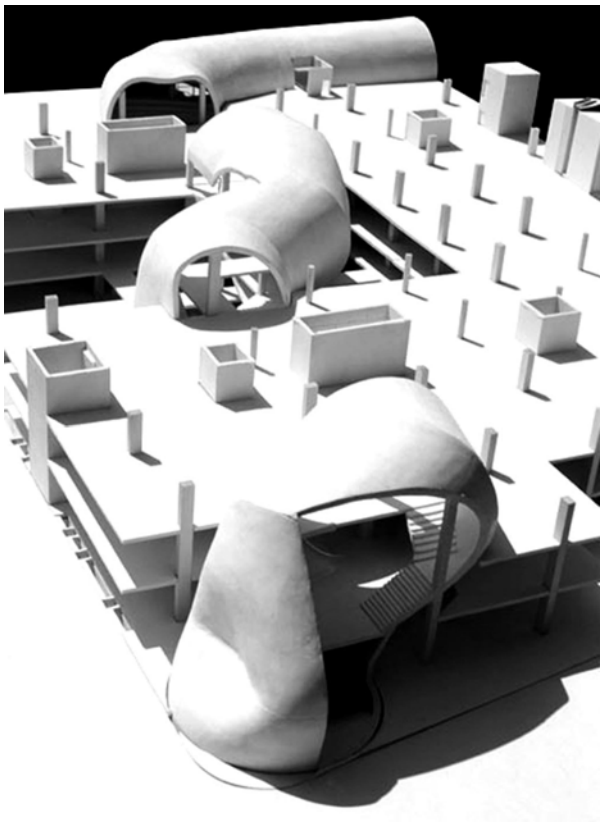
Sl. 7 – Neizvedeni A.R.C.I.T.Y. linearni kompleks u Culver City–u (projekat; 1990), koji povezuje rekonstruisana stara skladišta sa novim objekti–ma, uz preplitanje funkcija.



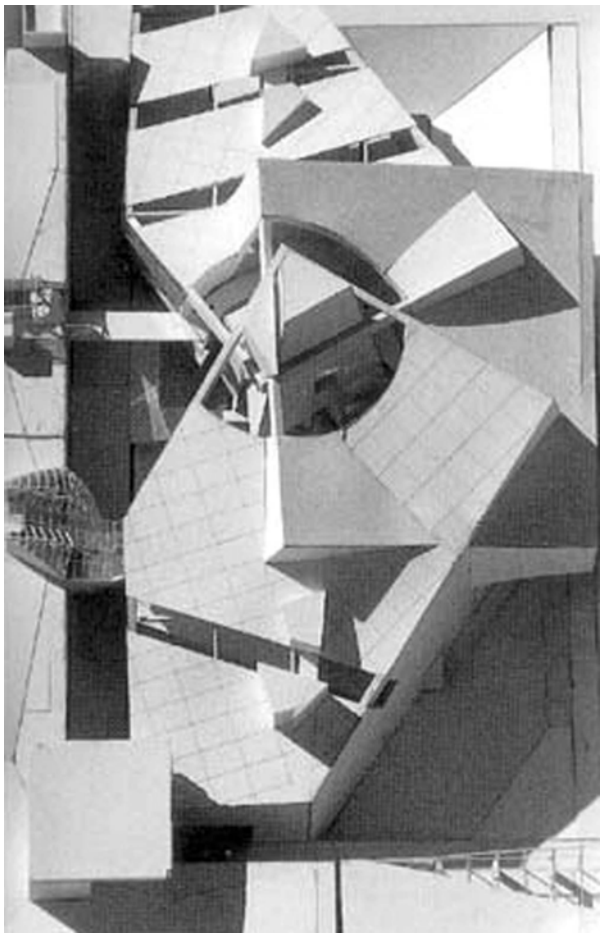
Sl. 8 – "Umbrella", poslovni objekat u Culver City–u (1996/99.)

Sl. 9 – Samitaur, Culver City (1989/95). Još jed–nom, detalji definišu opšti utisak.

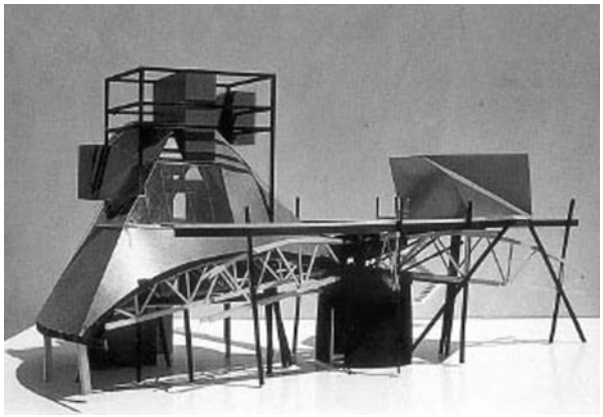
Sl.10, 11 – Još dva fotosa Samitaura iz kojih se još jasnije sagledava odnos konture i detalja.



Sl.12 – Nerealizovani kompleks Conjuctive Point Gateway, 3505 Hayden avenue, Culver City (Projekat: 2000).



Sl.13 – Hercules Theater and Offices (Projekat: 1999)



Sl. 14 – Hayden Tower, Culver City (Projekat: 1991). Objekat koliko nam je poznato, još nije realizovan.

* * *

U sledećem broju ćemo nastaviti sa prikazom realizacija Erica Owena Mossa kako bismo zaokružili sliku o njemu i ukazali na mnogostranost i kreativnost L.A. škole. Ne sumnjamo da ste se sa Mossom već sreli, ali iskreno sumnjamo da ste se u dovoljnoj meri upoznali sa njegovim obimnim i značajnim opusom. Pokušaćemo dakle, da to bar donekle promenimo, jer on to zaslužuje.

STAMBENI KOMPLEKS ILOT PAGES, SURESNES, PARIZ

Rastko Radulović, dipl.ing.arh.

Iako se u periodu 60–tih godina prošlog veka u našoj zemlji dosta zidalo, male plate i politička stega naterali su mnoge mlade arhitekte da, čim su se granice širom otvorile (a bogme i pre toga), potraže neki bolji život u razvijenijim zemljama zapada. U tom periodu, možda najinteresantnija zemlja je bila Francuska gde su sa različitim uspehom našli utočište i uhljebije mnogi naši arhitekti. Medjutim, probiti se u Francuskoj nije bilo lako. Da bi ste se osamostalili neophodno je da, iako ste arhitekta, položite niz diferencijalnih ispita na čuvenoj Ecole des Beaux Arts (ili nekoj sličnoj), da se oženite gazdinom ćerkom ili se udružite sa nekim preduzimljivim mladim francuzima pa vi da teglite, a oni da nabavljaju poslove, itd., itd. Nekima se posrećilo, a nekima pa i ne, jer su stalno ostajali u gazdinoj senci iako su bili izuzetno talentovani i radili veoma odgovorne poslove. Plata je mogla biti sasvim pristojna, u birou su vas cenili, ali na kraju je ispod vašeg projekta uvek bilo neko drugo ime. To tako neko vreme traje a onda se (baš kao i danas) donosi jedna od tri alternativne odluke i to:

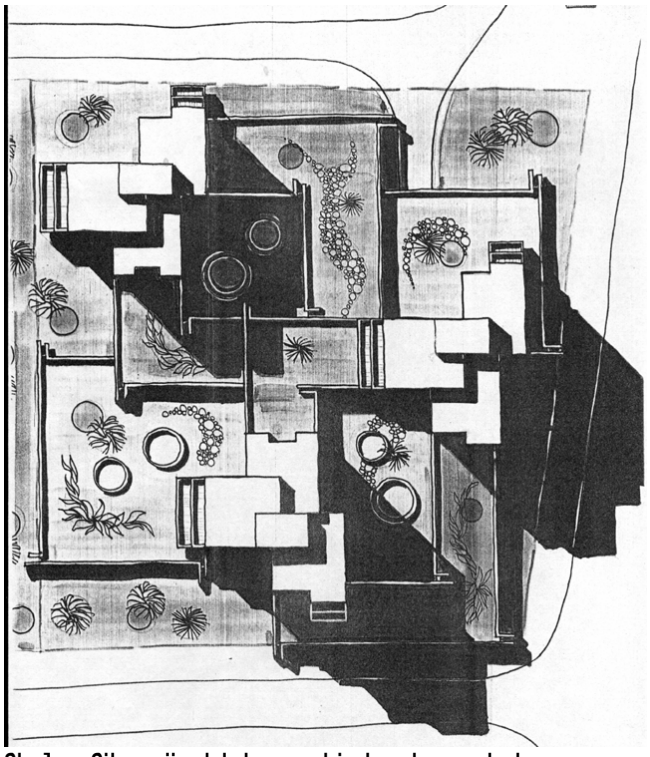
a/ da se čovek uz velika odricanja osamostali i stane na sopstvene noge, pa kako mu bude,

b/ da se pomiri sa sudbinom i celog radnog veka ostane u tudjoj senci,

c/ da se vrati natrag u milu mu domovinu svoju i tu tavori zajedno sa ostalim mučenicima svoje vrste.

Ovu treću varijantu konačno je izabrao i moj dragi prijatelj i kolega Rastko Radulović, ali je u periodu koji je prethodio ovoj sudbonosnoj odluci ipak uradio nekoliko značajnih projekata od kojih danas prikazujemo stambenu operaciju Ilot Pages u malom gradiću Suresnes na zapadnom obodu grada Pariza

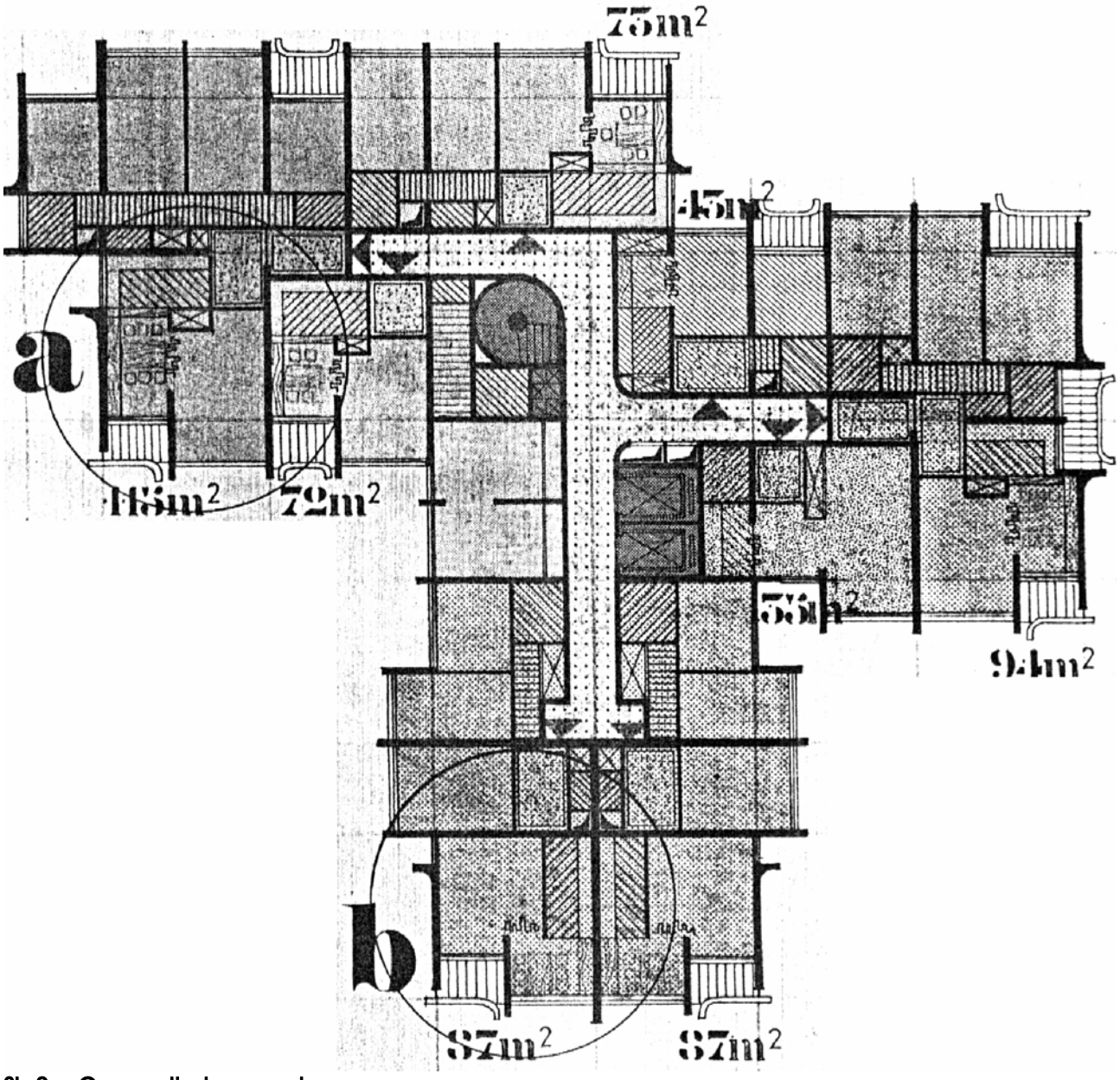
Suresnes se nalazi na zapadnoj obali Sene preko puta Bulonjske šume, a južno od velikog kvarta Defence. Kompleks je lociran na samoj obali izmedju grada i reke, pa je projektant arh. Radulović dinamičnim artikulisanjem siluete pokušao i u velikoj meri uspeo da izbegne paravanski efekat, evidentan kod tzv. “Udbine kuće” u Beogradu koja je potpuno presekla pogled sa dela Topčiderskog brda na reku Savu. Umesto u monolitnoj traci, stanovi su locirani u tri razdvojena solitera pri čemu se težilo da što veći broj stanova ima pogled na reku i Bulonjsku šumu preko puta. U kompleksu je projektovano oko 600 stanova sa ukupnom površinom od cca 42.000 m2. Projektni program (na čijem je donošenju posebno insistirao sam Arh. Radulović kako bi se izbegli kasniji nesporazumi) je zahtevao da dve trećine stanova budu veći sa 3–5 soba, a jedna trećina jednosobni stanovi, pri čemu je dobijeno cca 70 m2 po stanu. Stanovi su grupisani oko unutrašnjeg koridora sa po sedam stanova na etaži.



Sl. 1 – Situacija bloka sa tri stambene kule

Kako se iz Sl.2 vidi, svi veći stanovi imaju dvostranu orijentaciju, što im obezbedjuje povoljne uslove provetravanja i osunčanja. Primećuje se striktna podela stambenog prostora na dnevni i noćni deo.

Sociološka istraživanja sprovedena 70–ih godina u velikom kompleksu Sarcelles na severu šireg Pariza (kompleks Ilot–Pages je projektovan pre dobrih 30 godina, tačnije, 1975.), ukazala su na neke specifične navike radničkih porodica i pripadnika donje srednje klase. U to doba (a danas su im se navike verovatno i izmenile) dnevna soba praktično nije svakodnevno korišćena. Ona je opremljena kao neka vrsta salona, uglavnom sa stilskim nameštajem, slikama i tepisima, a onda se zaključa i koristi samo u nekim posebno svečanim prilikama, dok porodica živi u nekoj drugoj prostoriji. U stanu na unutra–šnjem uglu (br.1) na prvi pogled može se pomisliti da je projektant napravio grubu grešku dozvolivši da mu se kroz jednu spavaću sobu prolazi u drugu, ali to uopšte nije slučaj. Prva soba uz komunikaciju je u stvari neka kombinacija intimne dnevne sobe (poznate kod amerikanaca kao Family room) i kod francuza nekada omiljenog "budoara" iz koje se dalje ide u prostor za spavanje, dok prava dnevna soba dobija karakter reprezentativnog salona. Razume se u našim uslovima tako nešto je nepojmljivo jer mi turamo krevete gde god stignemo i stan filujemo decom, babama, dedama, svastikama i svakojakim rodjacima sa krša.



Sl. 2 – Osnova tipskog sprata

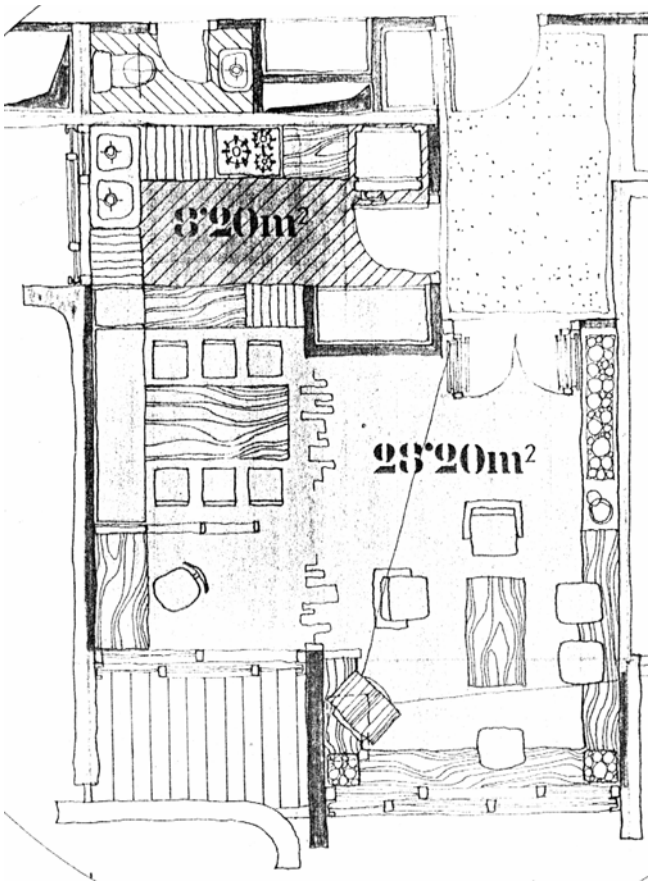
Stan br. 1, pak, u suštini je predvidjen za bračni par bez dece (veoma mlad ili vremešan) i onda je njegova unutrašnja organizacija savršeno logična. Treba samo da se oslobodimo nekih predrasuda koje proizilaze iz naših specifičnih i sirotinjskih uslova, koji ne samo da se ne menjaju na bolje već se kontinualno i dalje degradiraju bar za najšire slojeve stanovnika.

Da bismo ovaj projekat razumeli, potrebno je da za trenutak ostavimo po strani i neke druge navike i shvatimo da u Francuskoj:
a/ koridorski sistemi ne predstavljaju bauk i legla kriminala, pošto su zgrade pod rigoroznom kontrolom,
b/ dugačke unutrašnje komunikacije u stanovima predstavljaju sasvim normalnu stvar, jer se ne škrtari sa svakim m2 stambene površine,
c/ površine tzv. spavaćih soba mogu da variraju u dosta velikim rasponima u zavisnosti od aktivnosti koje se predvidjaju u njima, itd.

Medjutim, kuhinja sa obedovanjem uz prozor i prostorom sa kuvanje IZA njega, i u Francuskoj je česta pojava kao i kod nas, samo se kod njih takva kuhinja naziva ŠVEDSKOM a kod nas AALTOVOM. Prednost je u maloj širini fasadnog fronta, a nedostatak indirektno osvetljenje i provetravanje prostora za kuvanje. Medjutim, kod oko 40% stanova, arh. Radulović je uspeo da direktno osvetli i radni deo kuhinje kao što se vidi na Sl.3.

Sudbina ovog bloka je i posle 30 godina nejasna. Idejno rešenje je prihvaćeno, ali gradnja nije realizovana zbog neregulisanih imovinsko pravnih odnosa. Idejno rešenje, koje je izradio Arh. Radulović, trebalo je u stvari da predstavlja argument i podlugu za intenziviranje operacije i stimuliranje investitora, ali u tome se, na žalost, nije uspelo. Kada je Radulović prošle godine ponovo bio u Parizu, posetio je i ovu lokaciju i saznao da problemi pripreme operacije ni do danas nisu razrešeni ali da se još uvek radi na tome. A šta se za to vreme dešavalo sa autorom?

Arh. Rastko Radulović, iako bez licence, bio je na svoju nesreću jedan od najbolje plaćenih ljudi u pariskom birou U.R.B.A.T.E.C. čiji je vlasnik bio arhitekta Jean Robert Delb, nosilac mnogih nagrada i odličja za svoje arhitektonske aktivnosti i postignuća. U birou je bilo preko 20 saradnika, arhitekata, inženjera i tehničara i sve je bilo u redu, dok velika naftna kriza 70–tih godina nije dovela do drastičnog gašenja investicija, koje je masakriralo i ovaj ugledni biro i svelo ga na samo nekoliko ljudi. Kada dodje do takvog masovnog otpuštanja, u Francuskoj (ali i u drugim zemljama) je običaj da se prvo uklanjaju oni koji su najbolje plaćeni, kao i oni koji nisu francuski državljani, a na čemu posebno insistiraju sindikati, koji kao i uvek, prvenstveno štite neradnike i lezileboviće. I tako je Radulović prešao na socijalnu pomoć i upao u začarani krug: i pored najboljih preporuka i referenci nije mogao da dobije novi posao jer mu je isticala dozvola za boravak, a nije mogao da produži boravišnu dozvolu jer nije mogao da nadje novi posao. Vratio se nazad mečki na rupu, odnosno u milu mu domovinu njegovu i nastavio da se bavi projektovanjem u Direkciji za izgradnju i rekonstrukciju Beograda. ali o tome smo već pisali jednom drugom prilikom.

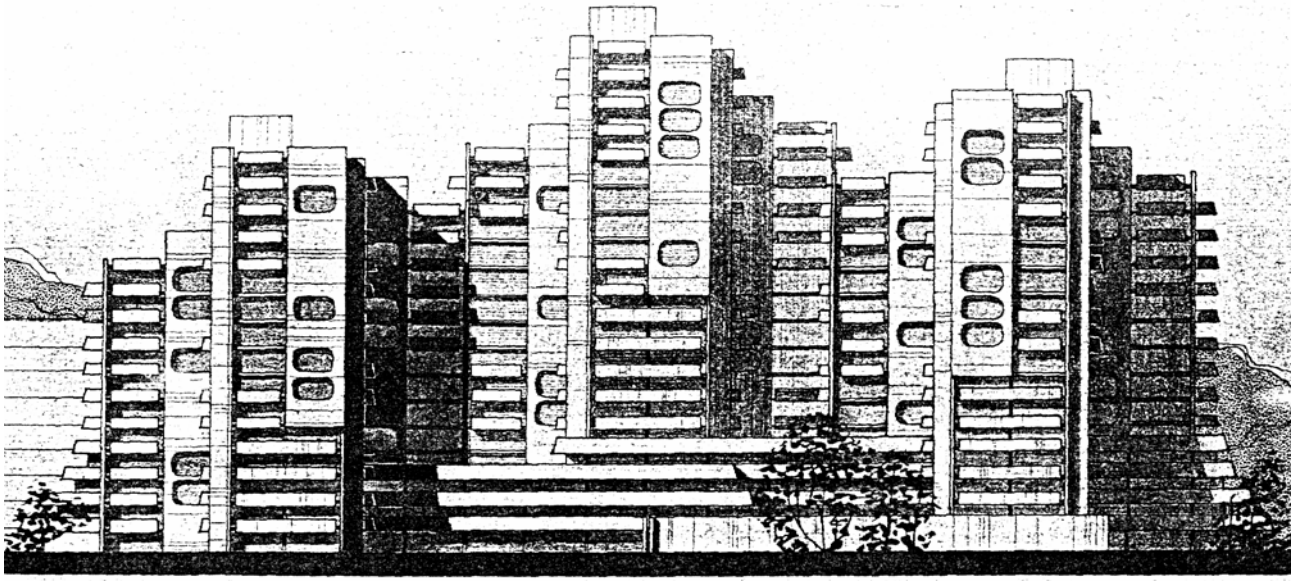


Sl. 3 – Detalj tipskog "dnevnog bloka" sa kuhinjom, obedovanjem, dn.boravkom i balkonom.

E, pa sada se može postaviti pitanje: šta je pravi razlog što na ovom mestu objavljujemo jednu neizvedenu stambenu operaciju od pre trideset godina? Šta je to što nju može i danas da čini zanimljivom i vrednom za izvlačenje iz zaborava?

Razloga ima više, a jedan od njih je i to što želimo da što svestranije osvetlimo tranzitivni period koji vodi od Internacionalnog stila u tzv. Poznu Modernu i njene osnovne tendencije: skulptoralnu primarnu i artikulisanu sekundarnu plastiku i to ne samo preko domaćih realizacija već i preko projekata naših arhitekata u inostranstvu. Projekat "Ilot Pages" uspešno razrešava problem monotonije Internacionalnog stila bogato raščlanjenom primarnom plastikom na način sličan naselju Julino brdo u Beogradu arhitekata Lojanice, Cagića i Jovanovića. Neobrutalistički tretman betonskih fasadnih površina u skladu je sa dimenzijama kompleksa i ne deluje sirovo kao kod manjih objekata. Zanimljivo je da do današnjeg dana fasadni materijali na velikim operacijama sedamdesetih godina (beton, fasadna opeka) još uvek nisu prevazidjeni i zamenjeni nečim savremenijim i kvalitetnijim.

Ovaj tekst može biti poučan i za mnoge mlade arhitekte koji nameravaju da svoju karijeru počnu ili nastave u inostranstvu. Put do njihovog osamostaljenja u tudjini je po pravilu dug i mučan, od doškolovavanja i nalaženja bilokakvog posla do prilagodjavanja nepoznatoj sredini, borbe za ODGOVARAJUĆI posao i obezbedjenja novih porudžbina. Ne treba zaboraviti da je dobijanje strane licence neophodan uslov, ali ne i garancija za dobijanje poslova, kao ni da je materijalna odgovornost licenciranog projektanta tako oštra da mnogi licencu i ne žele. S druge strane, ako imate licencu ali radite u tudjem birou, ostaćete i dalje anonimni, jer će gazda potpisati vaš projekat, U svakom slučaju, arhitekta Radulović licencu nije imao tako da je ispod ovog njegovog i samo njegovog projekta potpisan arhitekta Delb. Ako je ovakav status privremen, to se može smatrati normalnim, ali ako želite da se zna šta je vaše, a ne mirite se sa podredjenim položajem, onda je povratak u milu vam domovinu vašu jedna od sasvim mogućih, ma da sve redjih i sve nepovoljnijih solucija. U svakom slučaju, inostranstvo kao rešenje zahteva prethodne, veoma kompleksne pripreme o kojima smo pisali u jednom od prošlih brojeva, ali i što je ne manje važno – očuvanje spona za sredinom koju napuštate. Paljenje mostova može da bude opasno iz više razloga i mi vam preporučujemo da, ako je moguće, iza sebe ostavite takvu situaciju da se možete vratiti kad god zaželite (ili kada postane neophodno) uz obezbedjenje svih uslova kao što su: odgovarajuće zaposlenje, rešeno stambeno pitanje, zdravstveno i penziono osiguranje itd. Arh. Radulović je na to mislio u svoje vreme, tako da danas nakon penzionisanja može relativno mirno da živi u Beogradu, pa čak i da se u okviru svojih interesa bavi i arhitekturom. (M.Č.)



Sl.4 – Izgled kompleksa Ilot Pages u Susesnes-u sa reke

STUDENTSKI RADOVI NAŠIH BIVŠIH UČENIKA – GENERACIJA '99

U jednoj lepoj publikaciji Kluba mladih arhitekata pri Arhitektonskom fakultetu u Beogradu. objavljeni su i radovi pojedinih naših bivših učenika iz one legendarne izbombardovane generacije 1999 god. Publikacija je unožena u samo deset primeraka, a nama je dozvoljeno da ove radove objavimo na ovom mestu što sa zadovoljstvom i činimo. I nastavnicima i budućim kolegama želimo puno uspeha u budućem radu.

АРХИТЕКТОНСКИ ФАКУЛТЕТ УНИВЕРЗИТЕТА У БЕОГРАДУ
КАТЕДРА ЗА АРХИТЕКТОНСКО И УРБАНИСТИЧКО ПРОЈЕКТОВАЊЕ

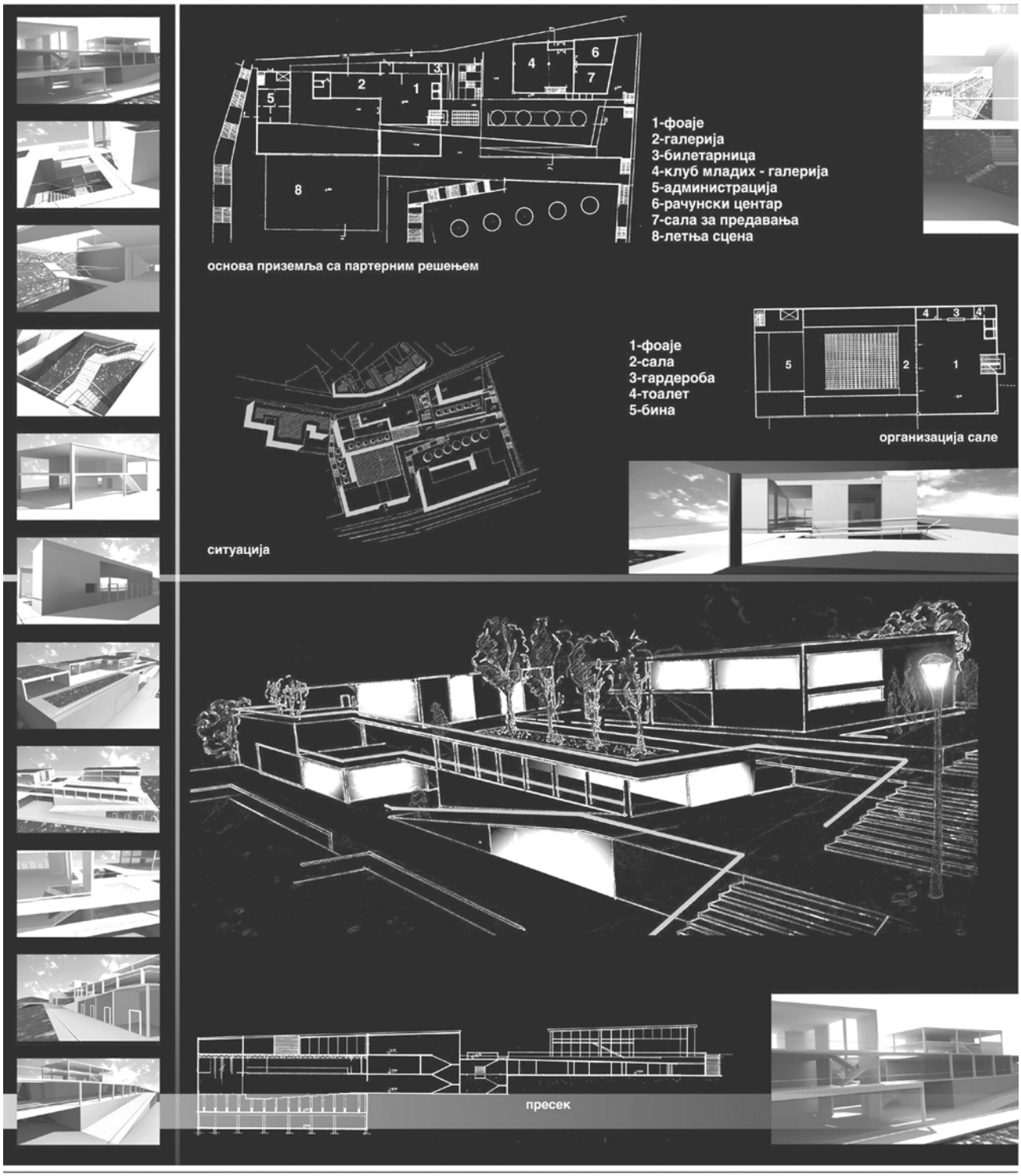
СТУДИО ЗА САВРЕМЕНО ПОЗОРИШТЕ - КОСАНЧИЋЕВ ВЕНАЦ - БЕОГРАД **2**

УВОД -ТЕМА ПРОЈЕКТНОГ ЗАДАТКА НА СИНТЕЗНОМ ПРОЈЕКТУ 2 ЈЕ **СТУДИО ЗА САВРЕМЕНО ПОЗОРИШТЕ** НА КОСАНЧИЋЕВОМ ВЕНЦУ.ОСНОВНО ОПРЕДЕЉЕЊЕ ЈЕСТЕ ДА СЕ НАПРАВИ РАДИКАЛАН ОТКЛОН ОД КОНЦЕПЦИЈЕ ПОЗОРИШТА КАО ХРАМА КУЛТУРЕ И ДА СЕ РАЗВИЈЕ КОНЦЕПЦИЈА СТУДИЈА ЗА САВРЕМЕНО ПОЗОРИШТЕ КАО МЕСТА КУЛТУРЕ СВАКОДНЕВНИЦЕ.
У ПОГЛЕДУ ФУНКЦИЈЕ, СТРУКТУРЕ И ФОРМЕ ОБЈЕКТА, ТО СЕ МАНИФЕСТУЈЕ НА НАЧИН ДА ПОЗОРИШТЕ БУДЕ ОТВОРЕНО ПРЕМА СВИМ ПОТЕНЦИЈАЛНИМ КОРИСНИЦИМА , А НЕ РЕСТРИКТИВНО.

ЛОКАЦИЈА -ЗАДАТА ЛОКАЦИЈА ЈЕ У ЗОНИ **КОСАНЧИЋЕВОГ ВЕНЦА** КОЈИ ПРЕДСТАВЉА ЈЕДНУ ОД НАЈЗНАЧАЈНИЈИХ КУЛТУРНО-ИСТОРИЈСКИХ ЦЕЛИНА У ГРАДУ БЕОГРАДУ.
ПРЕДЛОЖЕНЕ СУ АЛТЕРНАТИВНО ДВЕ ЛОКАЦИЈЕ 1- КОСАНЧИЋЕВ ВЕНАЦ И 2- У КАРАЂОРЂЕВОЈ УЛИЦИ.
У ОПРЕДЕЉЕЊУ ЗА ЛОКАЦИЈУ СЕ ВОДИЛО РАЧУНА О УСЛОВИМА ЗАШТИТЕ И РЕВИТАЛИЗАЦИЈЕ КАО И УКЛАПАЊА НОВОГ ОБЈЕКТА И САДРЖАЈА У АМБИЈЕНТАЛНУ ЦЕЛИНУ КОСАНЧИЋЕВОГ ВЕНЦА.

ЗАДАТАК-У ОВАКВОЈ КОНЦЕПЦИЈИ, МОГУЋНО ЈЕ ОСТВАРИТИ И ДРУГЕ АКТИВНОСТИ, ИЗВАН УЖЕГ РАЗУМЕВАЊА КУЛТУРЕ НПР. ЕДУКАТИВНИ ПРОГРАМИ, КОМЕРЦИЈАЛНЕ АКТИВНОСТИ. ДОДАТНЕ ФУНКЦИЈЕ КОЈЕ ПОЗОРИШТЕ МОЖЕ ДА ПОНЕСЕ ИМПЛИЦИРА АРХИТЕКТОНСКУ КОНЦЕПЦИЈУ КОЈА ТРЕБА ДА ПРУЖИ И ДОВОЉНУ СЕГМЕНТИРАНОСТ ПОЈЕДИНИЧНИХ ДЕЛОВА И НЕПОСРЕДНЕ ОКОЛИНЕ.
У ТОМЕ, **СЦЕНА** ПРЕДСТАВЉА СРЦЕ ОБЈЕКТА, ЈЕР НА ПОГОДАН НАЧИН ПОВЕЗУЈЕ СИМБОЛИЧКИ И КОМУНИКАЦИЈСКИ СВЕ ДЕЛОВЕ ОБЈЕКТА.РЕШЕЊЕ СА ПОЛИФУНКЦИОНАЛНИМ ПРОСТОРИМА ИМА И ЕКОНОМСКО ОПРАВДАЊЕ У ЕКСПЛОАТАЦИЈИ И ОДРЖАВАЊУ.

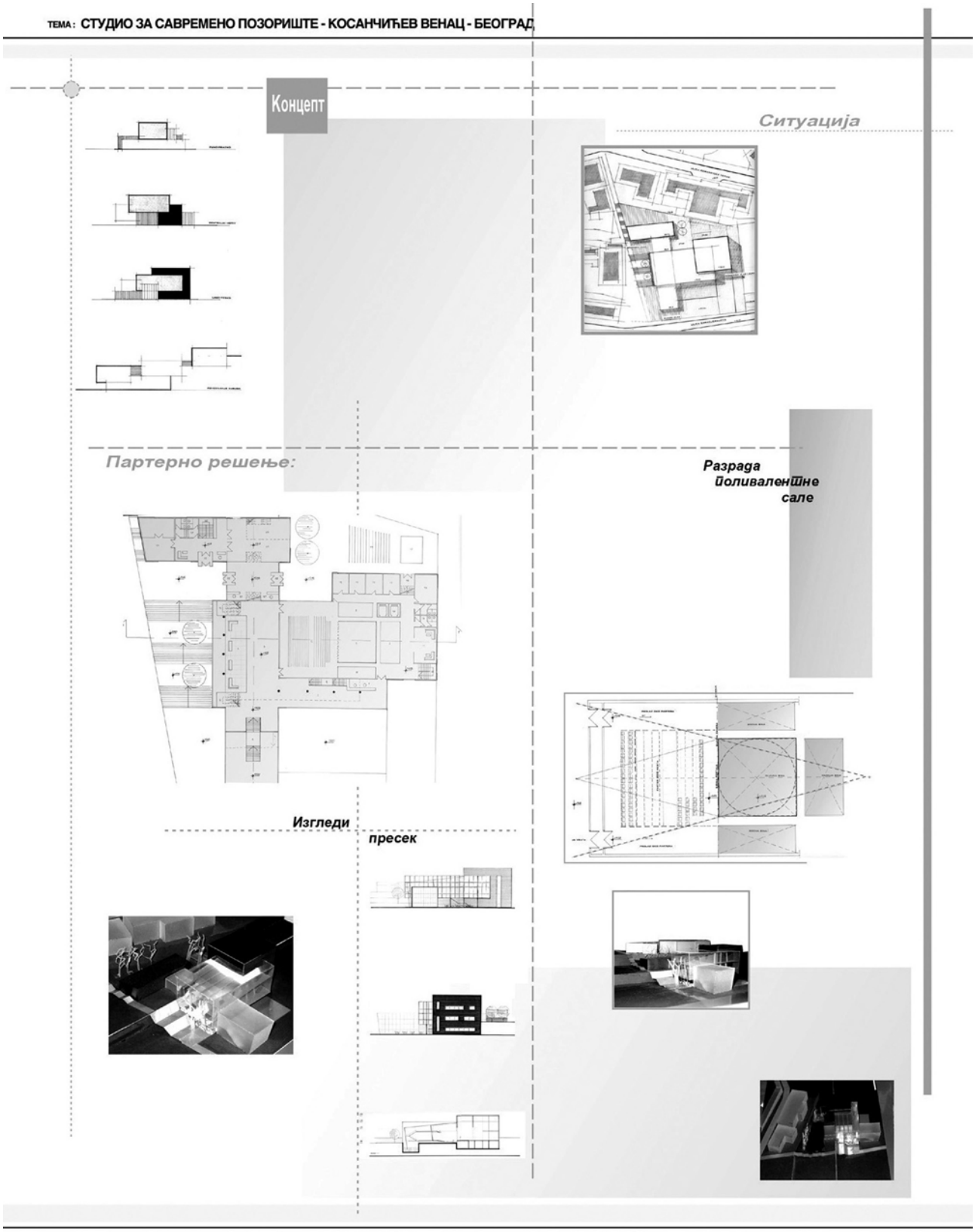
ТЕМА: СТУДИО ЗА САВРЕМЕНО ПОЗОРИШТЕ - КОСАНЧИЋЕВ ВЕНАЦ - БЕОГРАД



СТУДИО 07 : проф. С. Рајовић

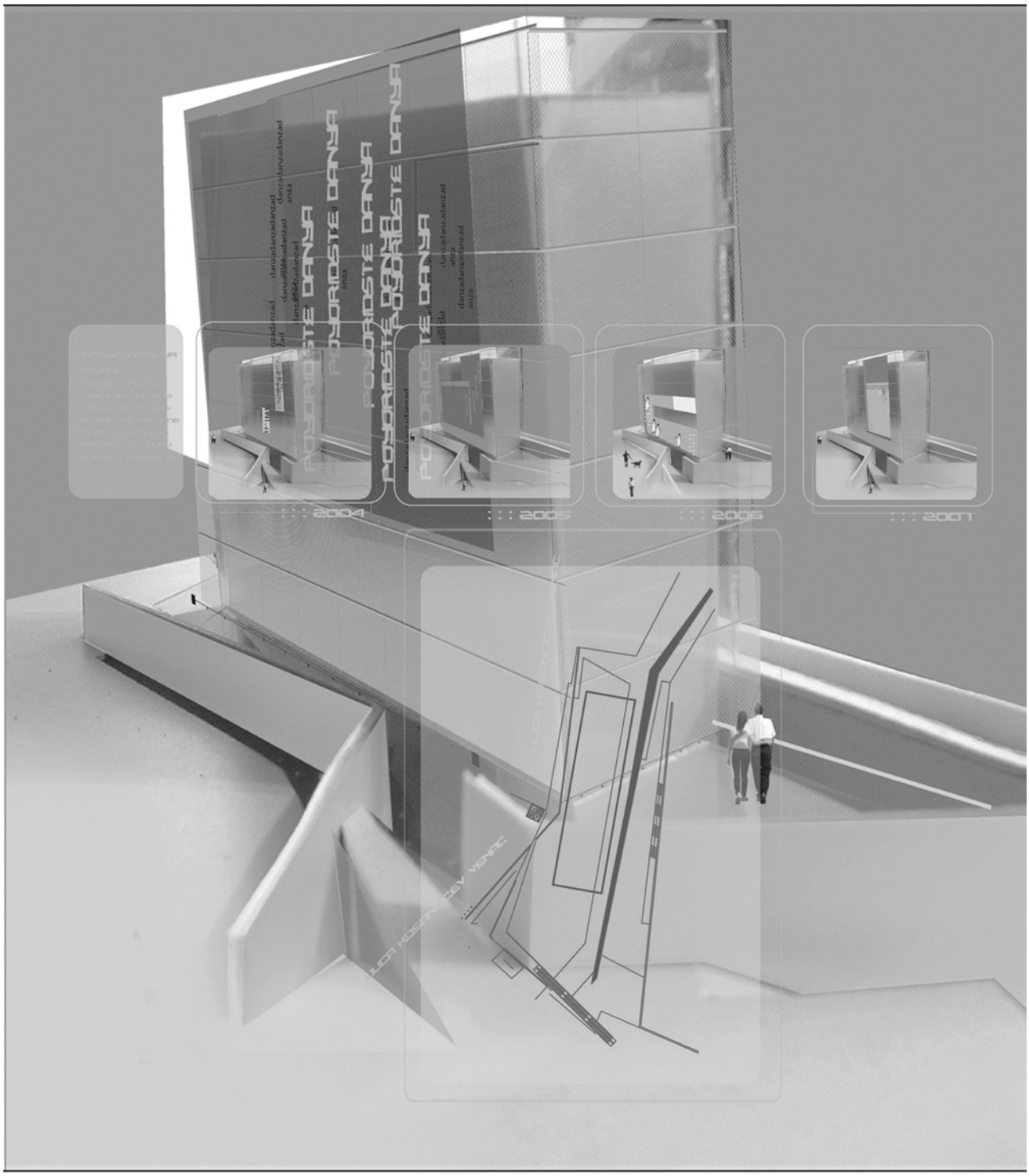
СТУДЕНТ: Ксенија Плећаш 2000/28

Ksenija Plećaš, stud. arh.



Miljana Marinković, stud. arh.

ТЕМА : СТУДИО ЗА САВРЕМЕНО ПОЗОРИШТЕ - КОСАНЧИЋЕВ ВЕНАЦ - БЕОГРАД



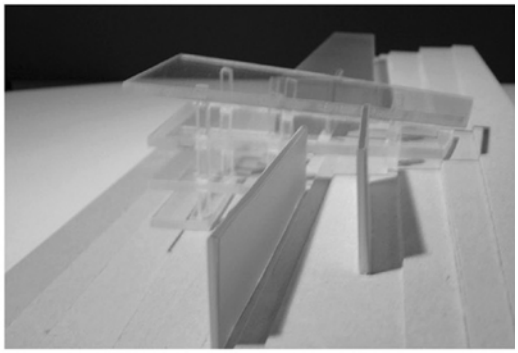
СТУДИО 12 : проф. М. Тимотијевић

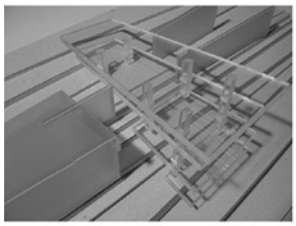
СТУДЕНТ : Сања Бошковић 00/243

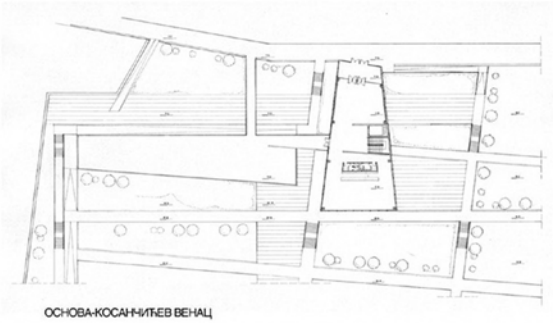
Sanja Bošković, stud. arh.

ТЕМА : СТУДИО ЗА САВРЕМЕНО ПОЗОРИШТЕ - КОСАНЧИЋЕВ ВЕНАЦ - БЕОГРАД

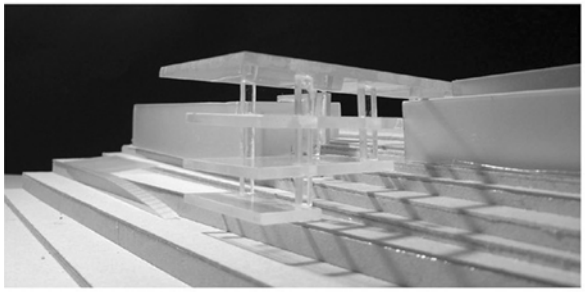
СИТУАЦИЈА

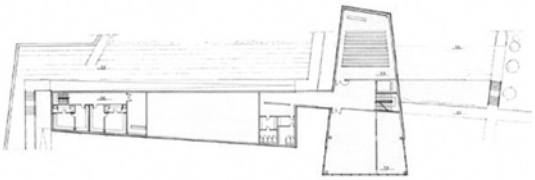


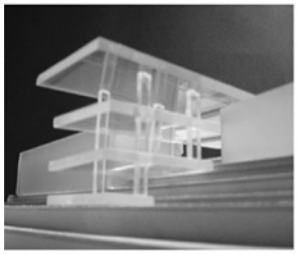


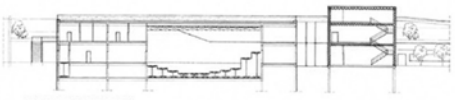


ОСНОВА-КОСАНЧИЋЕВ ВЕНАЦ

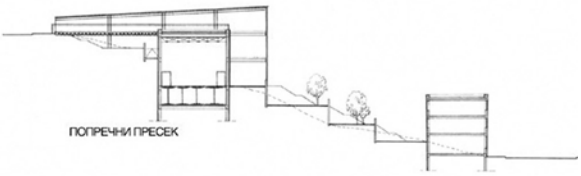






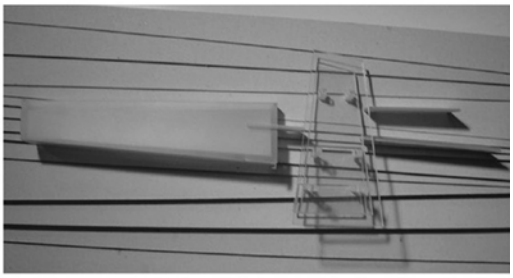


ПОДУЖНИ ПРЕСЕК



ПОПРЕЧНИ ПРЕСЕК

АКСОНОМЕТРИЈА

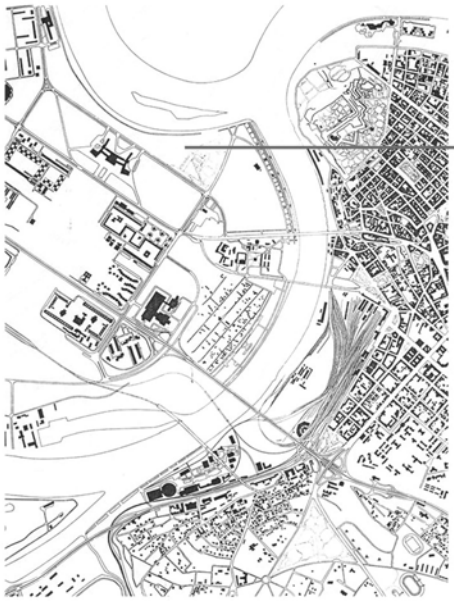


СТУДИО 06 : проф. С. Крунић

СТУДЕНТ : Симоновић Сања 2000/78

Sanja Simonović, stud. arh.

АРХИТЕКТОНСКИ ФАКУЛТЕТ УНИВЕРЗИТЕТА У БЕОГРАДУ
КАТЕДРА ЗА АРХИТЕКТОНСКО И УРБАНИСТИЧКО ПРОЈЕКТОВАЊЕ



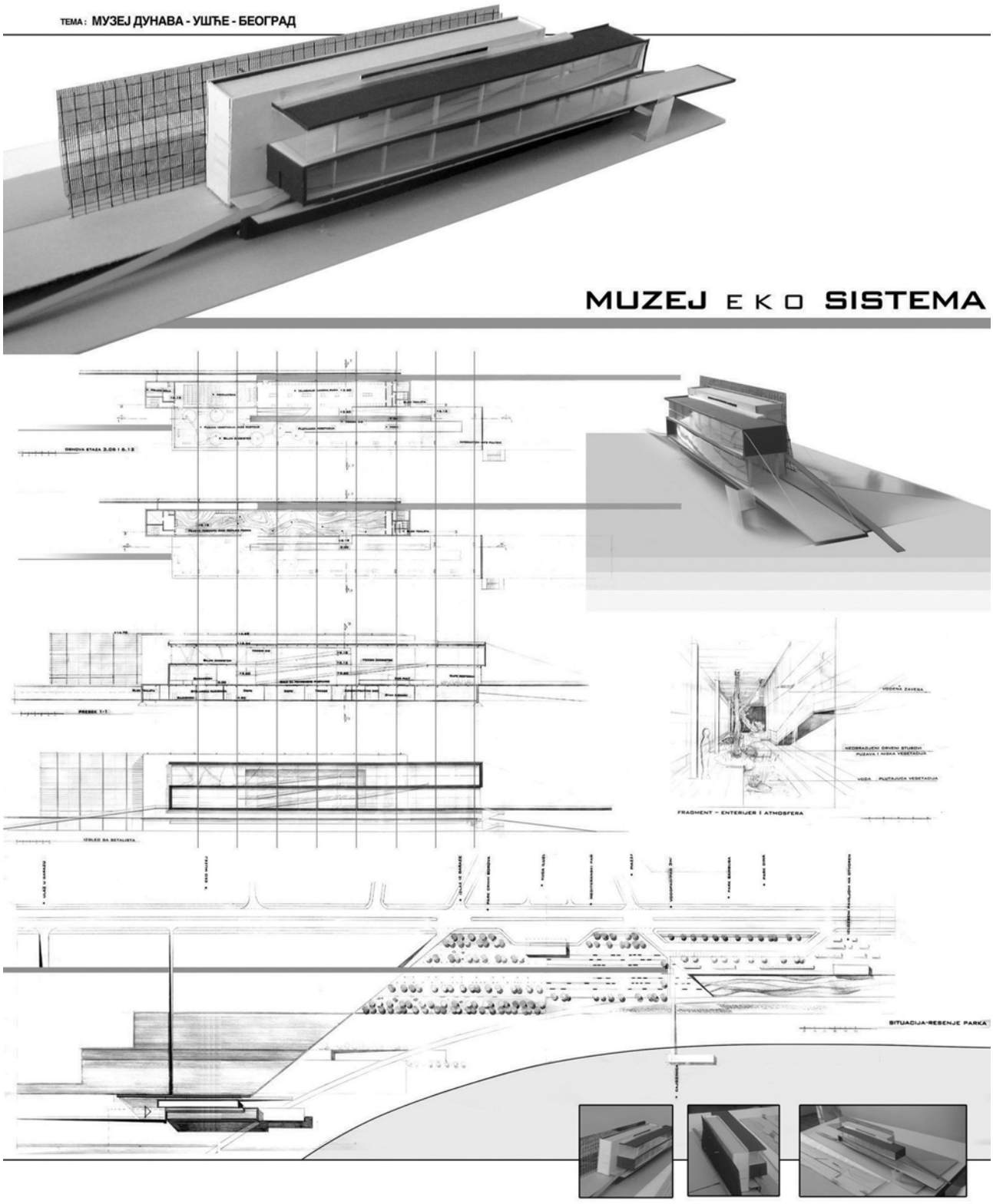
ЛОКАЦИЈА

УВОД -ТЕМАТСКИ ОКВИР СИНТЕЗНОГ ПРОЈЕКТА 3 ЈЕ **АРХИТЕКТУРА-ПРОСТОР-ВРЕМЕ.** ОСНОВНИ ПРОГРАМСКИ ГЕНЕРАТОР ЈЕСТЕ ПРОЈЕКАТ ЗГРАДЕ ПРИРОДЊАЧКОГ МУЗЕЈА. ХИЈЕРАРХИЈСКИ ИЗНАД РЕШЕЊА САМОГ ОБЈЕКТА НАЛАЗИ СЕ ПРЕДЛОГ РЕШЕЊА ПАРКА КОЈИ ЧИНИ АРХИТЕКТОНСКУ ЦЕЛИНУ - КОМПЛЕКС -ТЕМАТСКИ ОДРЕЂЕН НАСЛОВОМ ЗАДАТКА.
ПРЕДМЕТНА ПРОСТОРНА ЦЕЛИНА КАО ЈАВНИ ГРАДСКИ ПРОСТОР ИМА ПОТЕНЦИЈАЛ МОГУЋНОСТИ ДА СЕ РЕАЛИЗУЈЕ ОВАЈ ПРОГРАМ. НА ЊЕГА ТРЕБА ГЛЕДАТИ КАО ПРОГРАМСКО-ПРОСТОРНИ ЕКСПЕРИМЕНТ КАО АРХИТЕКТОНСКИ ПРЕДЛОГ КОЈИ НИЈЕ У СУПРОТНИ СА ПОСТОЈЕЋИМ УРБАНИСТИЧКИМ ПАРАМЕТРИМА.
ПРЕДМЕТНА ЛОКАЦИЈА ДАЈЕ ОСНОВНИ ПЕЧАТ ПРОЈЕКТАНТСКОМ ПРИСТУПУ ЈЕР ЈЕ ПО МЕСТУ И ЗНАЧАЈУ ТАКВА ДА СЕ УПОРЕДО ПРОЈЕКТУЈУ И ПРИРОДЊАЧКИ МУЗЕЈ И ПАРК.

ЗАДАТАК -ПАЖЉИВИМ ВРЕДНОВАЊЕМ МОГУЋНОСТИ ЛОКАЦИЈЕ И ЊЕНОМ ОДНОСУ ПРЕМА ШИРОЈ ЦЕЛИНИ КОЈОЈ ПРИПАДА, ЗГРАДУ ПРИРОДЊАЧКОГ МУЗЕЈА ПРОЈЕКТОВАТИ У СКЛАДУ СА ЗНАЧЕЊЕМ САДРЖАЈА И САВРЕМЕНИМ ТОКОВИМА АРХИТЕКТОНСКЕ МИСЛИ.
ДЕО ПАРКА СЕ ФОРМИРА У ЦЕЛИНИ КОЈУ ГРАДЕ И ЧИНЕ МУЗЕЈ ДУНАВА, ПРОМЕНАДА, БИЦИКЛИСТИЧКА СТАЗА, СТАЈАЛИШТЕ ЈГС-а, ПАРКИРАЛИШТЕ, ОБАЛА РЕКЕ, ПРОСТОР ЗА КОНЦЕПТЕ, ОКУПЉАЊЕ, МОБИЛИЈАР, АУТОРСКИ ДЕО...
ИАКО ЗАМИШЉЕН ПРВЕНСТВЕНО КАО ПРИРОДЊАЧКИ МУЗЕЈ ИЛИ МУЗЕЈ ПРИРОДЕ, ПОСТОЈИ МОГУЋНОСТ ДА СЕ У ПРОГРАМСКОМ СМИСЛУ **МУЗЕЈ ДУНАВА** ИСТРАЖУЈЕ У ИСТОРИЈСКИМ, КУЛТУРНИМ И ПРИРОДЊАЧКИМ КАТЕГОРИЈАМА. ПРИРОДЊАЧКИ КОНЦЕПТ МУЗЕЈА ЈЕ РЕВИДИРАН СА СТАНОВИШТА САВРЕМЕНОГ ПРИСТУПА ЖИВОТУ КАО ПРИРОДНОЈ ЕВОЛУЦИЈИ И РАЗВОЈУ ИДЕЈА.
ПРЕДМЕТ ИНТЕРЕСОВАЊА ЧИНЕ ЕВОЛУЦИЈА, ЕКО СИСТЕМ, ТОК, РАТОВИ, НАСЕЉА И УТВРЂЕЊА ПОДУНАВСКИХ ЗЕМАЉА...

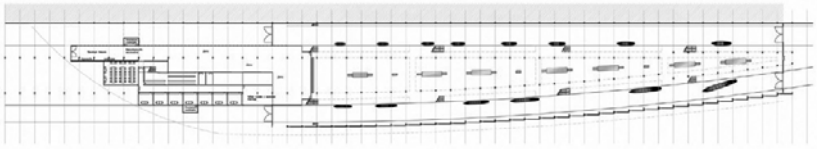
МУЗЕЈ ДУНАВА - УШЋЕ - БЕОГРАД

3

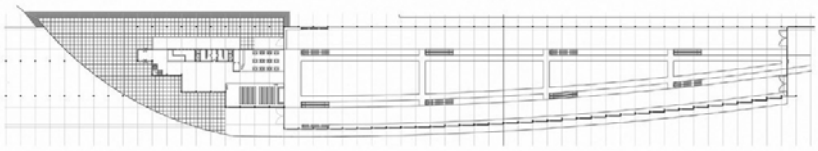


Marija Mihailović, stud. arh.

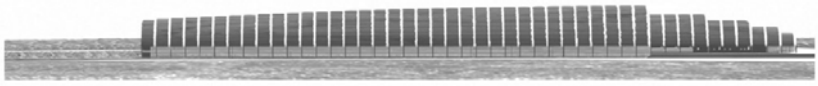
ТЕМА: МУЗЕЈ ДУНАВА - УШЋЕ - БЕОГРАД



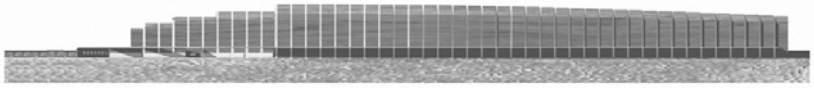
Osnova Suterena



Osnova Priyemlja



Severna Fasada



Juźna Fasada

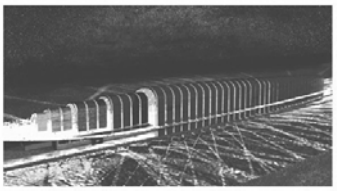
Presek 3 - 3

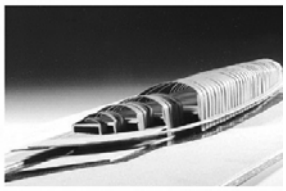
Presek 1 - 1

Zapadna Fasada

Presek 2 - 2

Isto'na Fasada



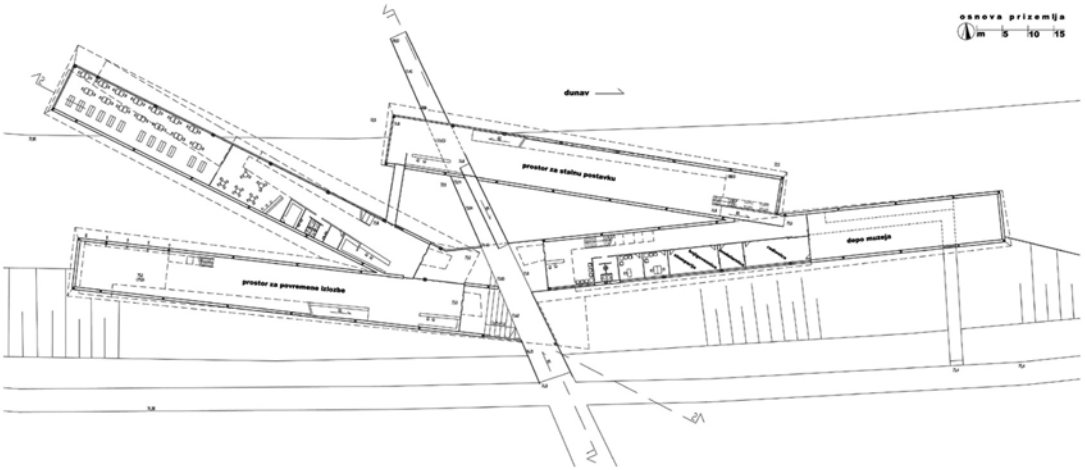


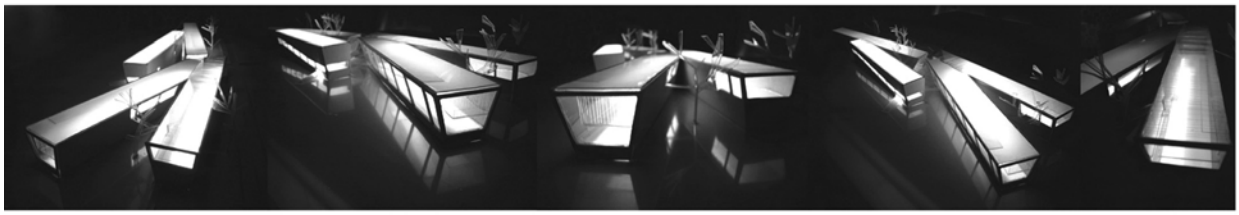
СТУДИО 11: проф. Б. Митровић

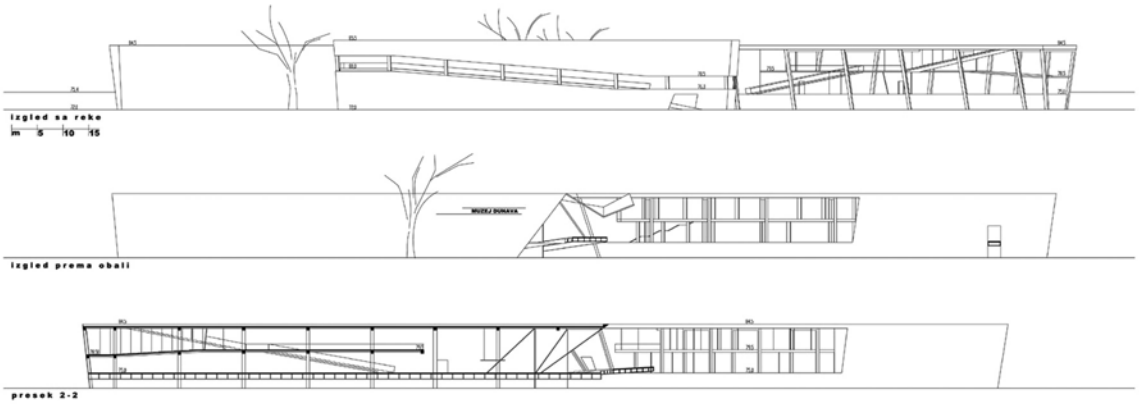
СТУДЕНТ: Marko Kostić

Marko Kostić, stud. arh.

ТЕМА: МУЗЕЈ ДУНАВА - УШЋЕ - БЕОГРАД







СТУДИО 03 : проф. Д. Марушић

СТУДЕНТ : Владимир Цвејић

Vladimir Cvejić, stud. arh.

REZULTATI PRIJEMNOG ISPITA JUNA 2004. NA ARHITEKTONSKOM FAKULTETU U BEOGRADU

Konačno se završio i prijemni ispit na Arhitektonskom fakultetu u Beogradu juna 2004, a sa njim i naš 21. pripremni kurs. 550 kandidata iz svih mogućih gimnazija i srednjih stručnih škola je kidisalo na veoma željenih 265 mesta, od čega 140 budžetskih i 125 samofinansirajućih. Najmanje desetak kurseva pripremalo je buduće kandidate još od prošlog oktobra, svako je radio najbolje kako je znao i umeo, deca su izišla na ispit i sada je sve gotovo. Hajde da u nekoliko reči prikažemo kako smo mi prošli a ostali, što bi rekao onaj petao: "Kakoko, kakoko...!".

Na ovoj maloj tabeli prikazan je odnos prolaznosti ukupnog broja kandidata i prolaznosti naših učenika.

Kategorija	Naši polaznici	Ukupno
Budžetski	31%	25.45%
Samofinans.	39%	22.73%
Upisani	70%	48.18%
Ispod crte	24%	32.00%
Eliminisani	6%	19.82%
Neupisani	30%	51.82%

U drugoj koloni prikazan je procenat učenika iz odredjene kategorije u odnosu na ukupan broj polaznika na našem kursu. a u trećoj procenat ukupnog broja kandidata na ispitu iz odredjene kategorije od ukupnog broja prijavljenih kandidata. Kako se vidi, procenat naših upisanih polaznika je za 21.82% veći od procenta ukupnog broja upisanih kandidata, što je zadovoljavajuće iako ne u onoj meri koliko smo se nadali. Naročito nam je mali procenat eliminisanih (samo 6%) dok je njihov ukupan procenat na ispitu 19.82%.

Zanimljivo je da se procenat prolaznosti posmatran po grupama na našem kursu u velikoj meri razlikuje. Neke grupe su bile čvrsto konsolidovane i (skoro) nisu menjale sastave tokom cele nastave, dok su u drugim pojedinci napuštali kurs a dolazili novi. Sem retkih slučajeva, ove "pridošlice" su bile veoma kvalitetne i po pravilu su prolazile na ispitu bez teškoća.
Posmatrano po grupama na našem kursu, procenti prolaznosti (upisanih) su sledeći:
Grupa A: 45.45%
Grupa B: 76.92%
Grupa C: 83.34%
Grupa D: 46.15%
Grupa E: 92.30%

Grupu E čine legendarni "subotari", odnosno deca iz unutrašnjosti koja dolaze na časove subotom ujutro i ostaju do večeri povezujući tako dva termina. I pored izuzetnih napora, kako zbog višečasovnih putovanja tako i produžene nastave, ova deca su postigla najbolje rezultate i to potpuno zasluženo. Svaka njima čast!

Jedno od merila uspešnosti jednog kursa je pored prolaznosti i uskladjenost rezultata iz testova i crtanja. Na našem kursu prosečan broj poena iz testova je ove godine bio 18.66, a iz crtanja 19.42, što znači da je tokom rada podjednaka pažnja posvećena svim predmetima. Medjutim, ako se ove dve prosečne ocene saberu, zbir će iznositi 39.28. Imajući u vidu da je ove godine siguran plasman (u samofinansirajuće) garantovao ukupan zbir od 74 poena, može se zaključiti da je kandidatu potreban bar minimalni odličan prosek iz škole od cca 36 poena, ma da ni to nije bila garancija uspeha. To opravdava naše nastojanje da naši polaznici imaju što bolji prosek u školi (najmanje 32 poena). Evo procenata prolaznosti na našem kursu prema uspehu iz škole:

Kategorija	Odličnih	Vrlo dobrih
Budžetskih	43.24%	12%
Samofinansiranje	37.84%	40%
Upisanih ukupno	81.08%	52%
Položili ispod crte	18.92%	32%
Eliminisanih	–	16%
Neupisanih ukup.	18.92%	48%

Evidentna je prednost odličnih učenika, ali ne samo zbog dodatnih poena, već i zbog drugačijih radnih navika, veće motivacije i profesionalnijeg pristupa radu kako u školi, tako i na kursu. To se, kako se vidi, odrazilo i na konačne rezultate.

МАТЕМАТИЧАРИ СУ ТЕК ПОСЛЕ 40 ГОДИНА УСПЕЛИ ДА ДОВ

НАУКА И УМЕТНОСТ

ЕШЕРОВА ГЛАВОЛОМКА

Ако се чувени холандски графичар Мауриц Корнелис Ешер (1898–1972) никада није бавио математиком, његова чудновата дела која одликују оптичке варке и невероватне перспективе одувек су привлачила математичаре. Прелиставајући један часопис у току путовања авионом, Хендрика Ленстру, стручњака за алгебарску геометрију и професора на Калифорнијском универзитету и универзитету у Лајдену у Холандији, опчинила је Ешерова слика „Изложба графика“ – један од најуврнутијих цртежа икада направљених.

Понирање у вртлог

На слици се види младић док у галерији посматра једну графику на којој је насликана лука. Како нам се поглед помера удесно, куће које окружују ову луку све су веће и веће све док једна од њих не прерасте у саму галерију у којој се налази младић... Дакле, он је део графике коју посматра!

Ово своје дело Мауриц Ешер није успео да заврши: у средини цртежа остао је празан простор на коме се потписао. За графику која је требало да буде његово најбоље дело, признао је: *„Стварање једне овакве слике већ ме је коштало превише енергије...“*

М. К. Ешер – Аутопортрет

Та белина постала је велики изазов за Хендрика Ленстру, који се заинатио да сазна шта се крије иза ње, односно да реконструише детаље који недостају. А то ни данас, пола века после настанка слике и у ери рачунара, није било нимало лако. Професору и његовим помоћницима, студентима и холандским колегама, требало је две године да реше ову Ешерову главоломку. Зашто је то било толико тешко? Стварање своје графике Ешер је поделио у два дела. Најпре је користио поступак бесконачног понављања (претапања) оригиналног мотива уз његово непрестано смањивање (нешто слично постоји код руских лутака „бабушки“). Младић у галерији посматра графику: на њој је нацртана лука, у луци се налази зграда галерије у којој младић посматра графику луке... Али, приликом сваког понављања мотива, Ешер је његове мере смањивао делећи их са 256. Настојао је да он на крају постане толико ситан да је у ствари невидљив.

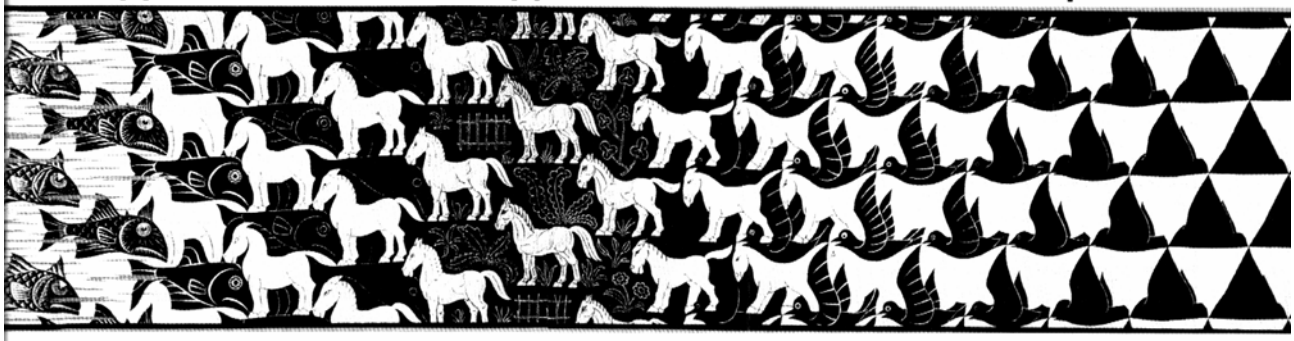
„За мене остаје отворено питање да ли моје дело припада математици или уметности.“

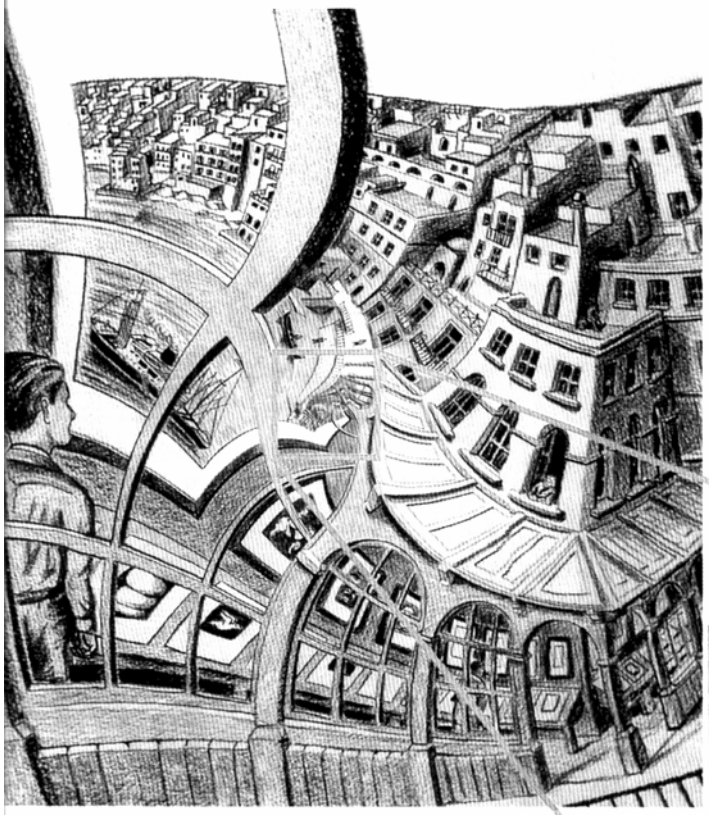
Да би ово остварио, Ешер је дошао на генијалну замисао. По сопственим речима, пронашао је једну површ, „затворену мрежу у облику прстена која нема ни почетак ни крај“. Она му је омогућила да на жељени начин изобличи цртеж.

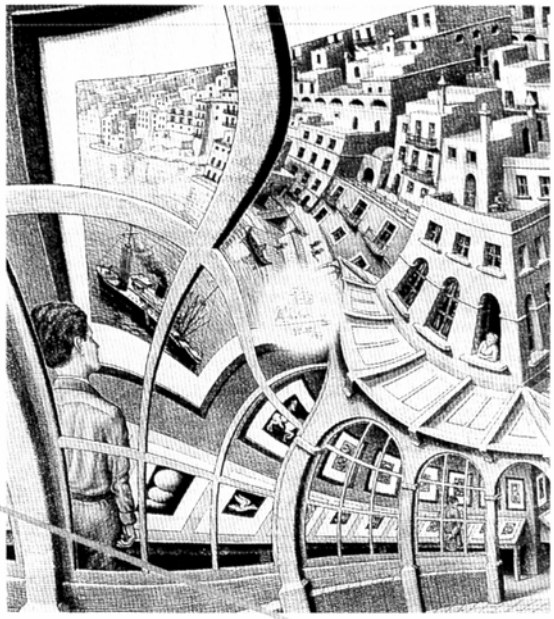
Како открити која се математичка грађа крије иза ове мреже? Научници су нашли податак да су и два математичара из Ешеровог времена покушала да проникну у једно од његових дела користећи Риманову закривљену површ која се често употребљава у диференцијалној геометрији. Али, ово откриће није много помогло Ленстри и сарадницима јер постоји много врста Риманових површи. Онда су се ови математичари бацили на проучавање пројекција које не мењају углове када им се мења величина. Тако су закључили да Риманова површ о којој се овде ради мора да буде „елиптична крива дефинисана комплексним бројевима“.

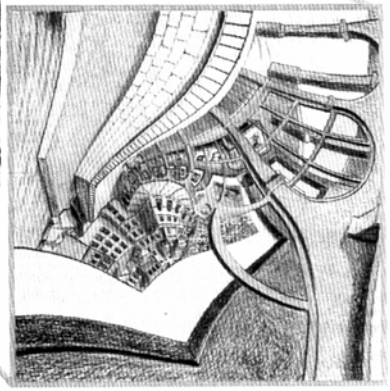
Пошто су тако успели да реконструишу мрежу коју је користио Ешер, на његово дело „Изложба графика“ применили су обрнут посту-

ШЕ ЈЕДНУ СЛИКУ ХОЛАНДСКОГ УМЕТНИКА МАУРИЦА ЕШЕРА









Ешерова „Изложба графика“ из 1956. године један је од најувртнутијих цртежа који су икада нацртани. Мотиви на њему толико су закривљени да уметник није успео да га заврши, већ је у његовој средини оставио празно поље.

Када је Ешерово дело најзад завршено, у његовој средини указао се задивљујући вртлог у који пониру детаљи слике. Он математичаре подсећа на singularity, место у црној рупи где нестаје материја васионе.

пак. Тако су дошли до његовог почетног, оригиналног изгледа – онаквог како је дело изгледало пре него што га је Ешер закривио (цртеж 2). Потом су позвали холандску уметницу Жаклин Хофстра и она је на празном делу, у Ешеровом стилу, насликала недостајуће детаље (цртеж 3). Најзад, користећи мрежу, поново су закривили цртеж и добили слику без празнине у њеном средишту, онакву каква би вероватно изгледала да је Ешер успео да је заврши.

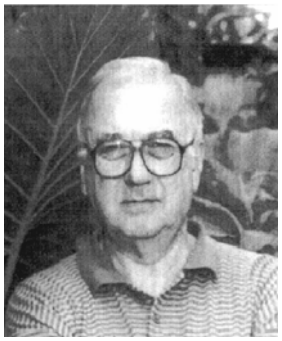
Ако желите да сазнате нешто више о Ешеровим чудноватим радовима посетите Интернет сајтове:
www.mcescher.com и
http://escherdroste.math.leidenuniv.nl/

Г. В.

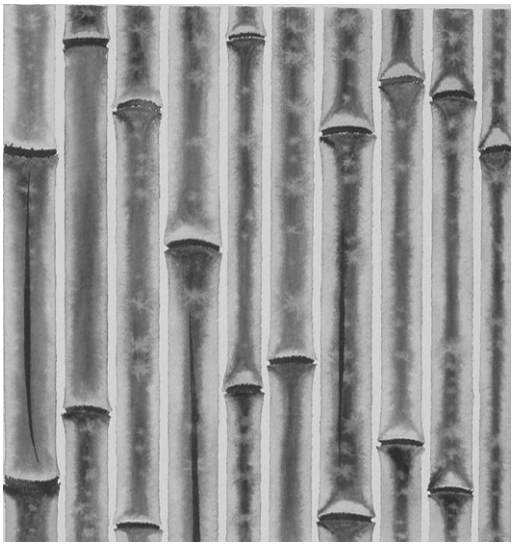
Да би реконструисали платно, математичари су најпре морали да открију мрежу коју је уметник користио (цртеж 1). То им је омогућило да „одмотају“ Ешерово дело (цртеж 2). После тога могли су да заврше слику (цртеж 3) и да је помоћу мреже поново искриве (деформишу).

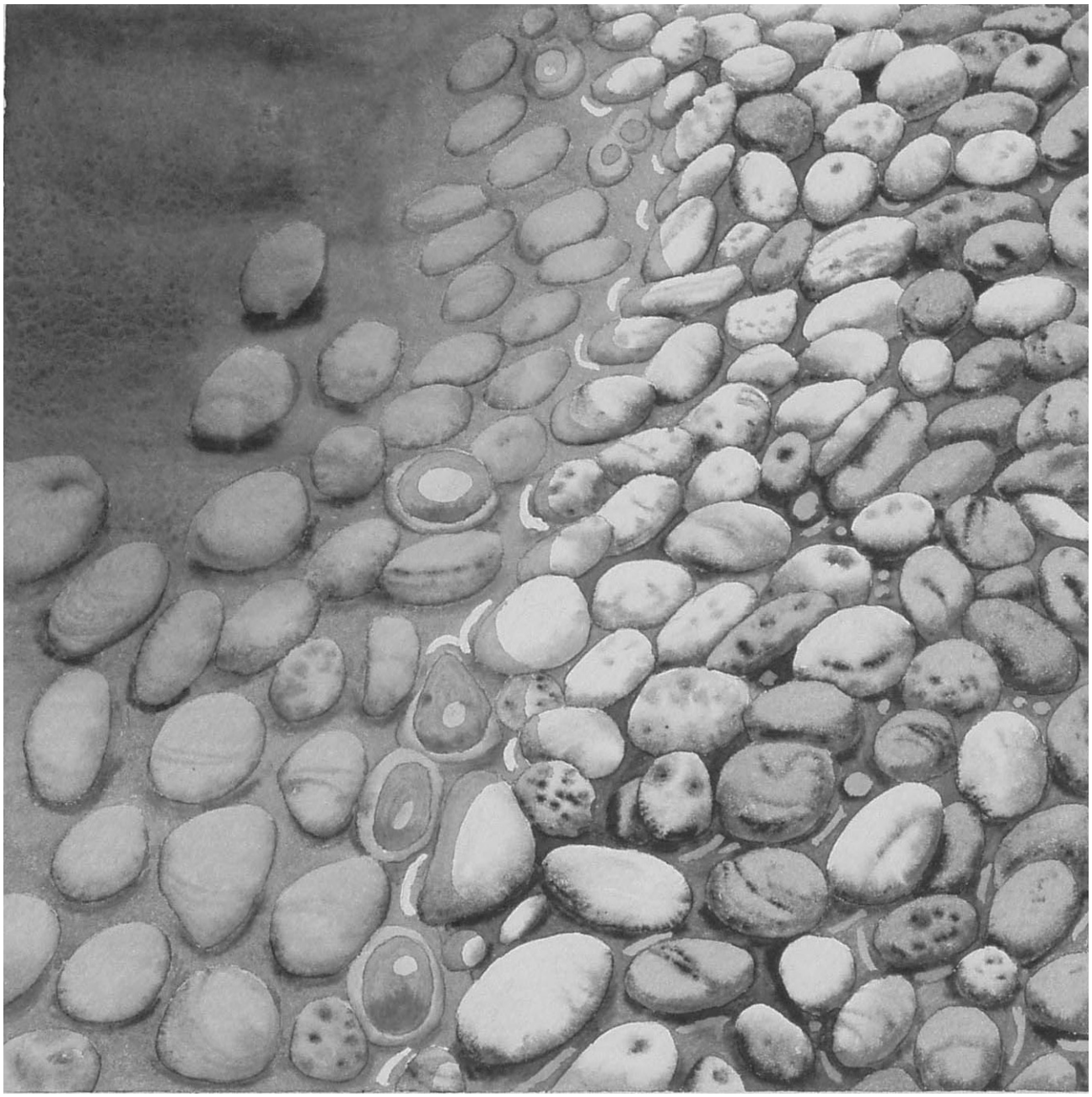
AKVARELI ARHITEKTE ALEKSANDRA JERMOLENKA

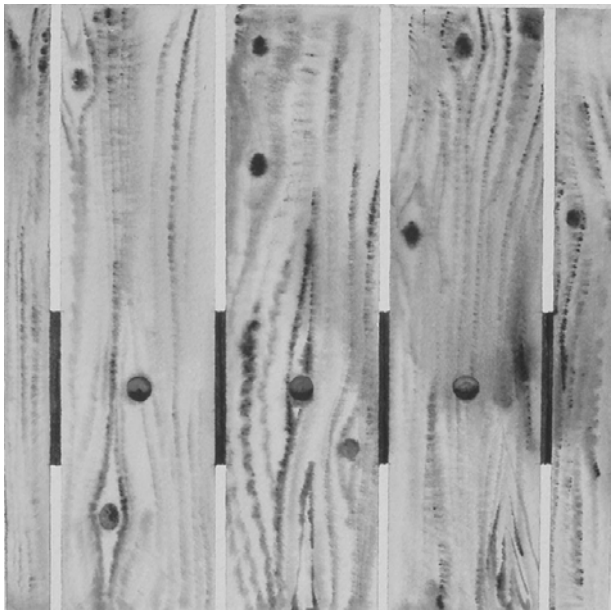
iz ciklusa: Materijali i strukture

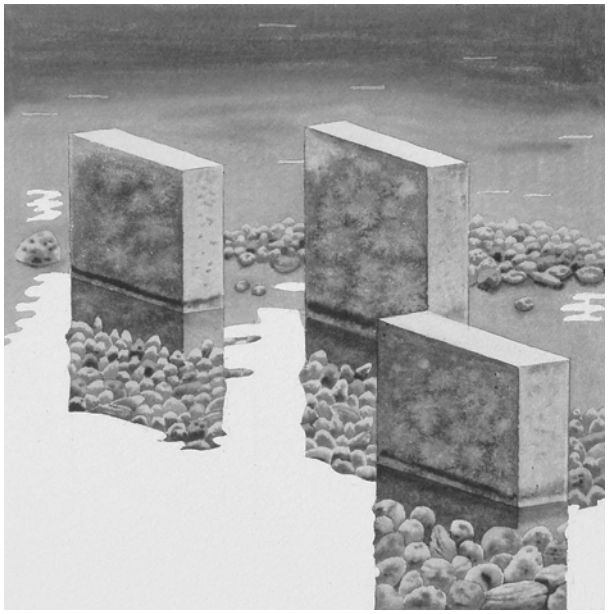


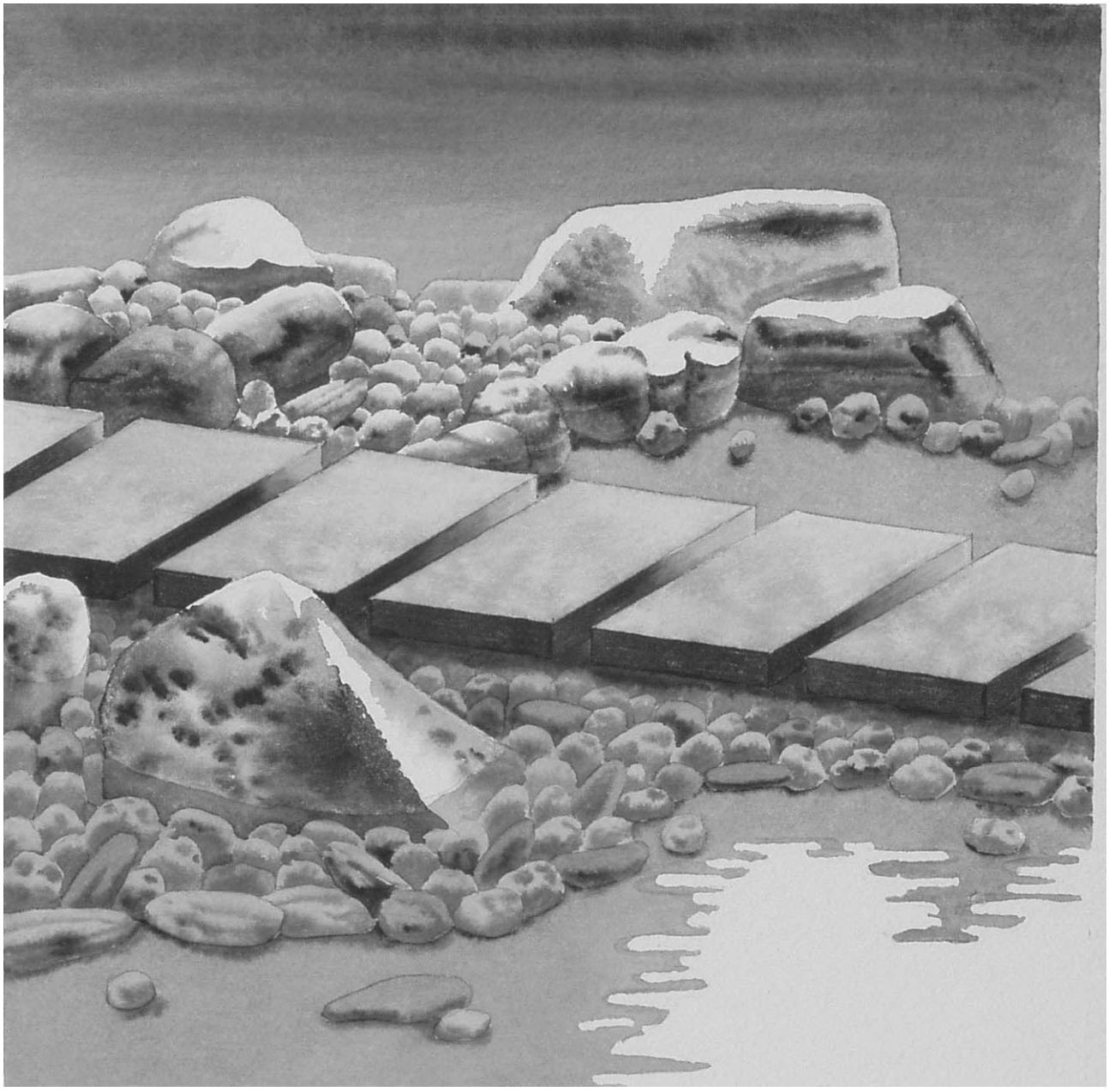
Arhitektu i slikara Aleksandra Jermolenka upoznali ste u bro–jevima 23 (Izložba akvarela "Save the Planet") i 29 (Turisti–čki kompleks Dagomis u Rusiji) našeg časopisa. U ovom broju prikazujemo nekoliko njegovih novih akvarela iz ciklusa "Ma–terijali i strukture" inspirisanih japanskim vrtovima, na našu žalost, u crno beloj tehnici.

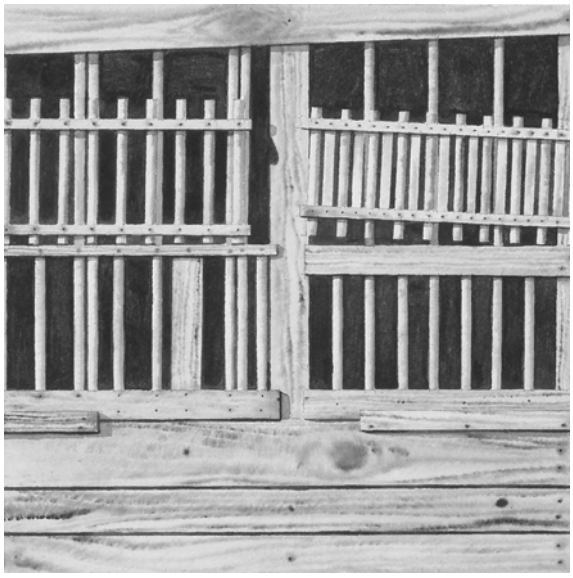


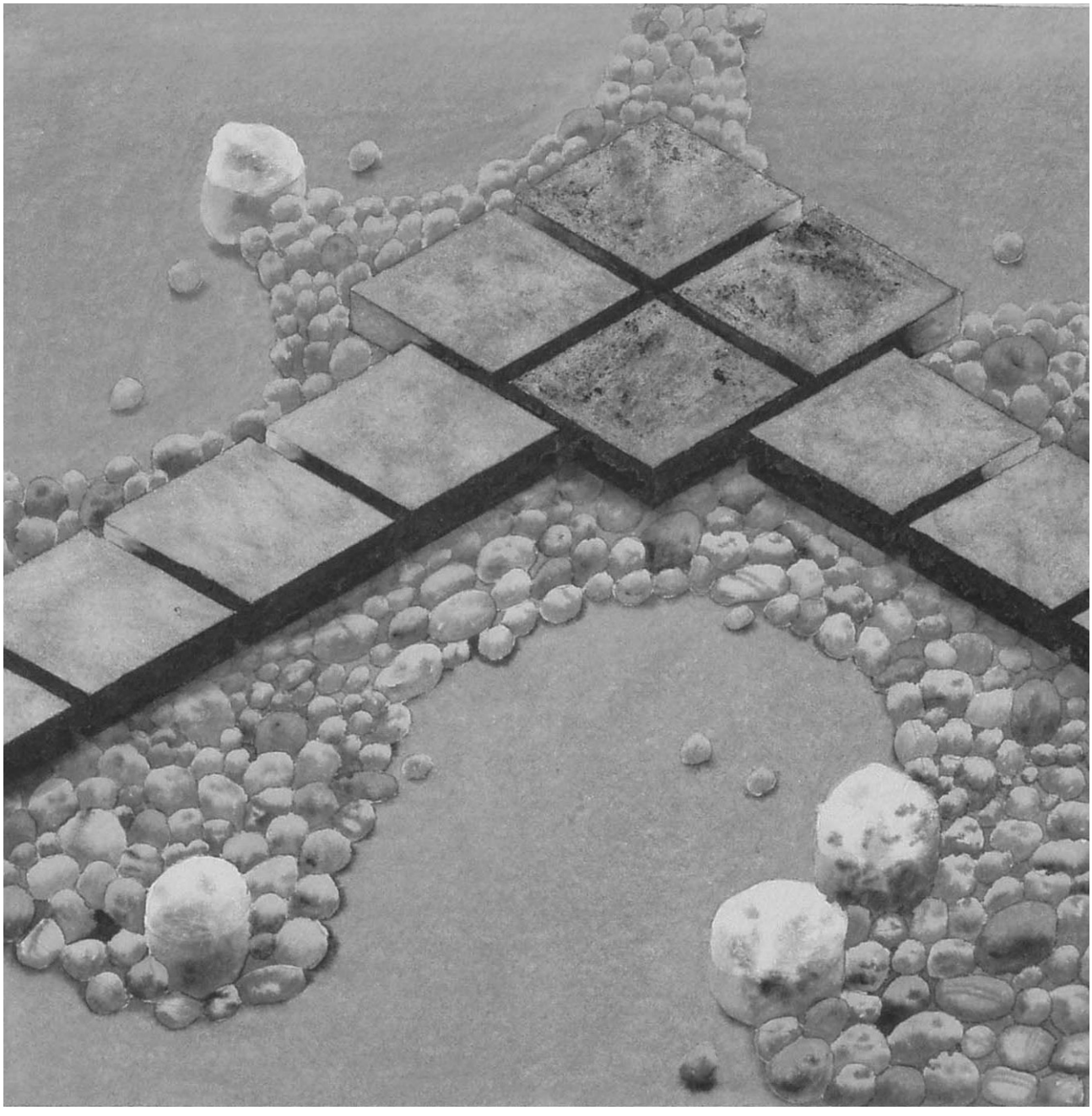


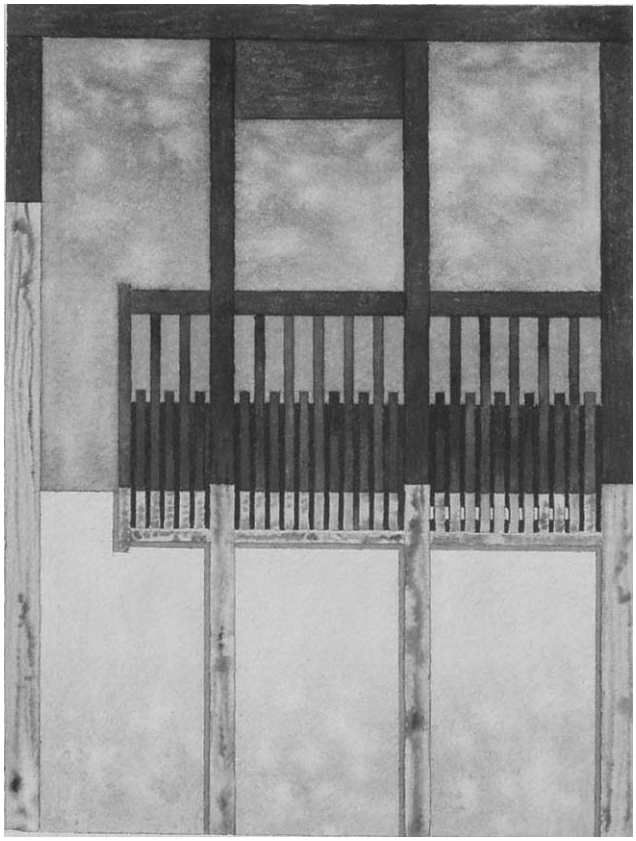


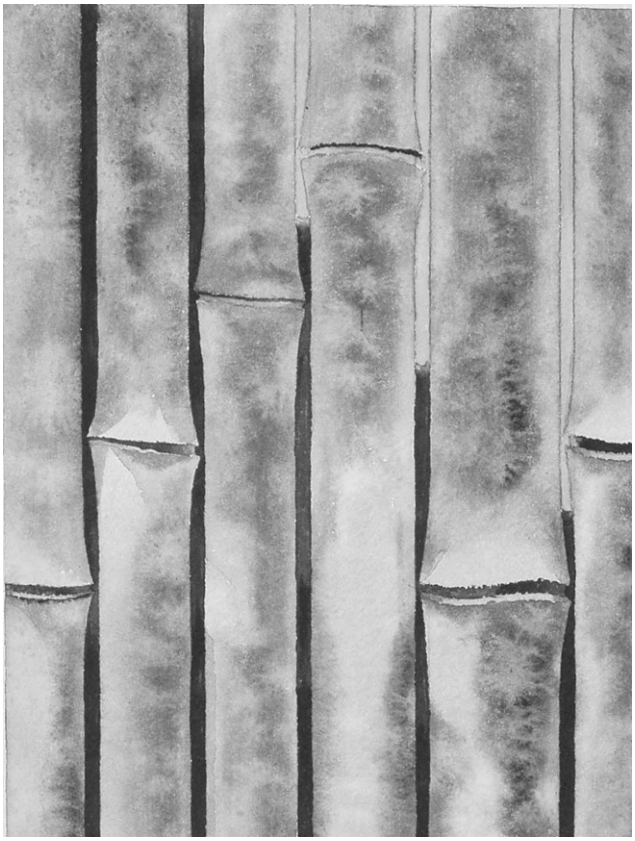


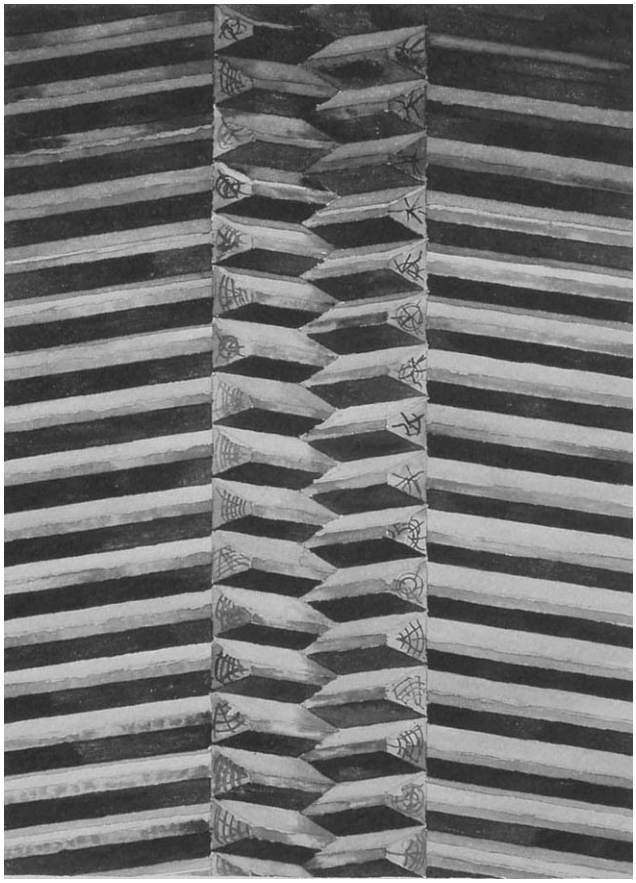


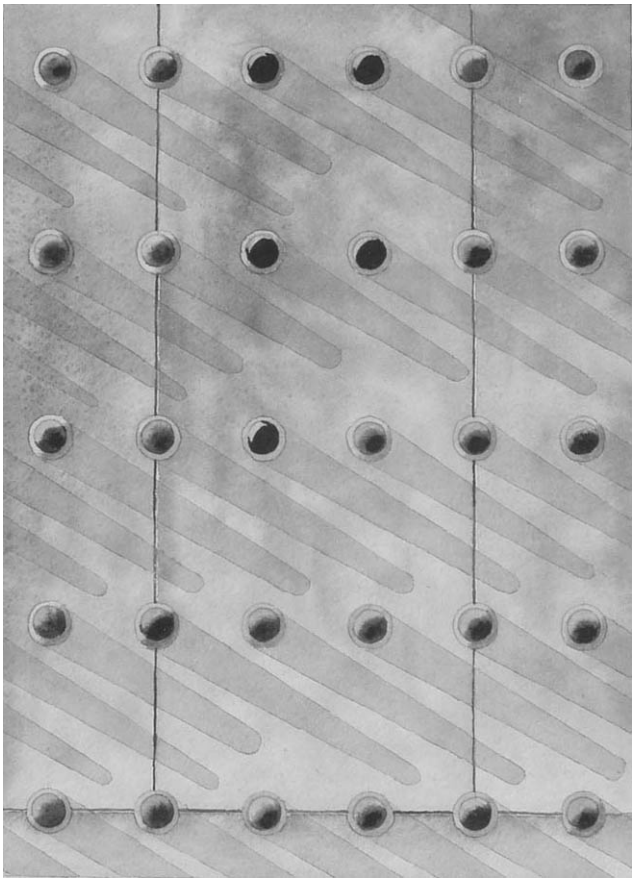












Arhitekta Aleksandar Jermolenko rodjen je 1932. u Zaječaru, a diplomirao na Arhitektonskom fakultetu u Beogradu 1958. Preko trideset godina je radio kao arhitekta–projektant. Najznačajniji projekti su mu realizovani u Beogradu, Zrenjaninu i Sočiju (Rusija). Od 1988. je član ULUPUDS–a

RADNA KLASIFIKACIJA PRAVACA U SAVREMENOJ ARHITEKTURI (2)

Tekst: Dr. Mihailo Čanak d.i.a.
(uz pozajmice iz više izvora)

7 – DEFINICIJE

Na osnovu klasifikacije, ponudjene u poglavlju 5 ovog materijala, a u cilju boljeg snalaženja, u nastavku dajemo radne definicije pojedinih pravaca. Još jednom vam predlažemo da se uključite sa vašim predlozima, definicijama, tekstovima i primedbama, kako bismo konačno došli do jednog upotrebljivog instrumenta, koji otvara vrata svakojakim daljim aktivnostima. Medjutim, počećemo ne sa pravcima, već sa asocijacijama koje su na razne načine uticale na formiranje pojedinih pravaca

(00)– Uticajne asocijacije

(00)1 – Pre prvog sv. rata

(00)11 – Arts & Crafts

Pokret poznog 19. v. u Engleskoj, koji nasuprot masovnoj industrijskoj proizvodnji stavlja u prvi plan kvalitetnu zanatsku proizvodnju prema srednjevekovnim standardima i metodama. U oblasti arhitekture, pokret afirmiše vernakularnu stambenu izgradnju studirajući i primenjujući uspešno graditeljsko nasledje. Najpoznatiji predstavnik: W.Moris

(00)12 – Deutcher Werkbund

Stručno udruženje u Nemačkoj, pre I svetskog rata, formirano sa ciljem uskladjivanja i promovisanja nemačke zanatske i industrijske proizvodnje. Arh. Muthesius se u okviru ovog udruženja posebno angažovao na uskladjivanju tehnološke proizvodnje, ljudskih potreba i prirodnih uslova.

(00)2 – Izmedju dva rata

(10)21 – November Gruppe

Veoma uticajna asocijacija nemačkih umetnika i arhitekata, formirana odmah posle I sv, rata, u kojoj su bili Bartning, Gropius, Häring, Hilbersheimer, Luckhardt–ovi, Mendelsohn, Mies van der Rohe i braća Taut. Mnogi članovi su bili aktivni u Arbeitsrat für Kunst, a grupa je preko rasprava i izložbi doprinela kasnijem formiranju Modernog pokreta. Rasturena je 1931. i priključena nacistima 1933.

(00)22 – Arbeitsrat für Kunst

Grupa nemačkih arhitekata i umetnika (B.Taut, O.Bartning, W.Gropius, E.Mendelsohn i dr.) formirana 1918. sa ciljem da se u burnim levičarskim zbivanjima tog vremena preuzme odredjena politička uloga. Posle neuspelih pokušaja, grupa je pod vodjstvom Gropiusa pokušala da se angažuje na radikalnom zadatku "Bauprojekt", pa se nakon nekoliko izložbi i publikacija raspala 1921.

(00)23 – Deutscher Werkbund

Vidi: (00)12.

(00)24 – Gläserne Kette

Privatni forum od 13 nemačkih arhitekata (Braća Taut, W, Gropius, braća Luckhardt, H.Scharoun, i dr.) koji je formiran 1919. na inicijativu B.Tauta sa ciljem medjusobne razmene iskustava i informacija, Cilj je bio raskidanje sa normama akademske arhitekture i usmerenje ka fundamentalnim konstruktivnim oblicima: kristali, školjke, ameboidne i biljne forme uz primenu stakla, čelika i betona. Radovi članova su izlagani i publikovani. Grupa je bila aktivna do kraja 1920.

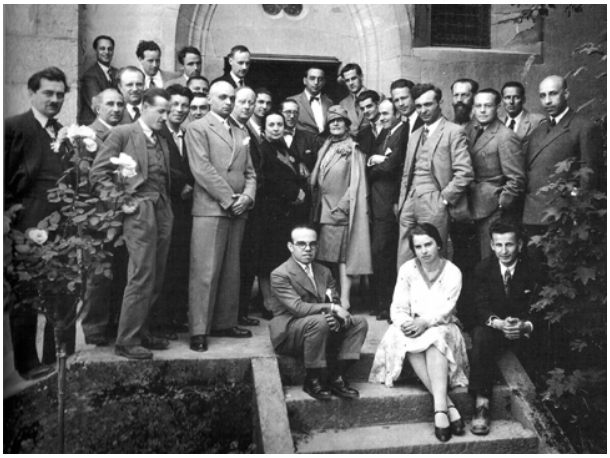
(00)25 – Der Ring

Grupa nemačkih arhitekata (O.Bartning, P.Behrens, W.Gropius, H.Häring, braća Taut, braća Luckhardt, E.Mendelsohn, M.van der Rohe, H.Scharoun i dr.) formirana 1923/4. sa ciljem da unapredjuje novu radikalnu arhitekturu 20–ih i 30–ih zvanu "Neues Bauen". Tokom vremena u grupi preovladavaju ideje M. van der Rohe–a koje će odvesti u Medjunarodni stil, dok će se grupa rasturiti 1933, dolaskom nacista na vlast.

(00)26 – CIAM

(Congrès Internationaux d'Arhitecture moderne). Po pozivu arhitektonske mecene Mme H. de Mandrot, S.Gideon je 1928. organizovao sastanak tada vodećih modernih arhitekata (Berlage, Le Corbusier, El Lisitzky, Rietveld,Stam i dr. Prvi predsednik je V.Moser. U okviru CIAM–a su oformljene teorija i dogme **modernizma** i **Internacionalnog** stila, što je trajalo sve do njegovog raspada 1959 god. Na sastanku 1930. nemačka grupacija i Le Corbusier su promovisali funkcionalizam, standardizaciju i racionalizaciju. Na sastanku

1932. doneta je tzv. "Atinska povelja", koja je definisala primarne funkcije urbanog planiranja, uključujući krute funkcionalne zone stanovanja, rada i rekreacije, odvojene zelenim pojasevima uz brižljivu studiju saobraćaja. Po ovim principima L.Costa je projektovao grad Braziliju. Medjutim, kruto pridržavanje CIAM–ovih normi je od 1945, stvorilo mnoge probleme u arhitekturi i urbanizmu. Poslednji sastanci CIAM–a su održani 1956. i 1959. kada je grupa mladih praktično prouzrokovala raspad pokreta.



Učesnici I. kongresa CIAM–a

(00)3 – Posle drugog sv. rata

(00)31 – CIAM

Nakon II. sv.rata, CIAM se pod napadima mladih arhitekata iz Tima X raspada. Tokom vremena javlja se više pojedinačnih grupa sa novim programima koji arhitekturu vode u raznim pravcima. Vidi (00)26.

(00)32 – Tim X

Grupa mladih radikalnih arhitekata (Bakema, Candilis, Smithsonovi i Van Eyck) koja se na kongresima CIAM–a 1956. u Dubrovniku i 1959. u Ooterlou suprotstavila rigidnoj organizaciji i prevazidjenim stavovima vodećih članova CIAM–a i direktno doprinela definitivnom rasturanju ove asocijacije.

(00)33 – "Archigram" grupa

Projektantska grupa koju su oformili Piter Cook i dr. 1960. pod uticajem Cedrica Price–a (posebno njegova Fun Palace iz 1961.) a rasturena 1975. Archigram je anticipirao tzv. High Tech i propagirao svoje arhitektonske ideje preko privlačnih futurističkih grafika prkazanih na izložbama i u časopisu "Archigram". Objekti koje grupa projektuje liče na mašine ili delove mašina, strukture naglašavaju svoje funkcije a njihovi strukturalni elementi se razlikuju po jakim bojama. Vizije zamenljivih, fleksibilnih, lako promenljivih konstrukcija su bile od uticaja, iako je samo nekoliko njih i realizovano (kapsula na Expo 70' u Osaki). Arhitektura Richarda Rogersa proističe iz Archigramovih ideja, dok su Price–ove ideje o potrošnosti uticale na japanski Metabolizam. Medju nerealizovane ali uticajne projekte spadaju Fulham Study (1963), Walking City (1964), Instant City (1968), Inflatable Suit–Home (1968) i dr.

(00)34 – Japanski metabolisti

Japanski pokret koji je 60–ih inicirao K.Tange. Sa članovima kao što su K.Kikutake, K.Kurokava i F.Maki, on se bavio prirodom i ekspresijom privatnog i javnog prostora. Fleksibilnost, promenljivost, razvojnost, prefabrikacija, napredne tehnologije i industrijalizacija su korišćeni za stvaranje stambenih kapsula vezanih za servisne kule kao što je Kurokavina Nagakin Capsule Tower, 1972, Tokio.

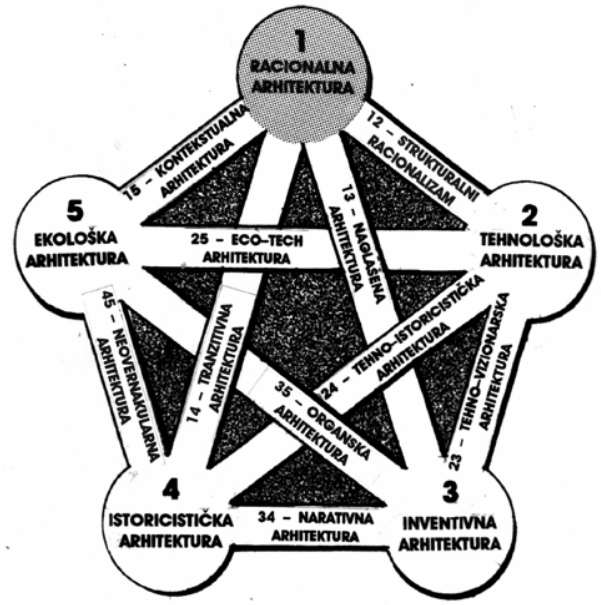
(00)35 – New York Five

Grupa petorice njujorških arhitekata (P.Eisenman, M.Graves, Ch.Gwathmey, J.Hejduk i R.Meier), koji su preko jedne izložbe i knjige trasirali radikalni povratak ranoj Moderni 20–ih i 30–ih. Vidljiv uticaj Le Corbusiera, G. Rietfelda i G.Terragnia. Grupa je oformljena 1969. a raspala se poznih 70–ih, kada su članovi pošli različitim putevima.

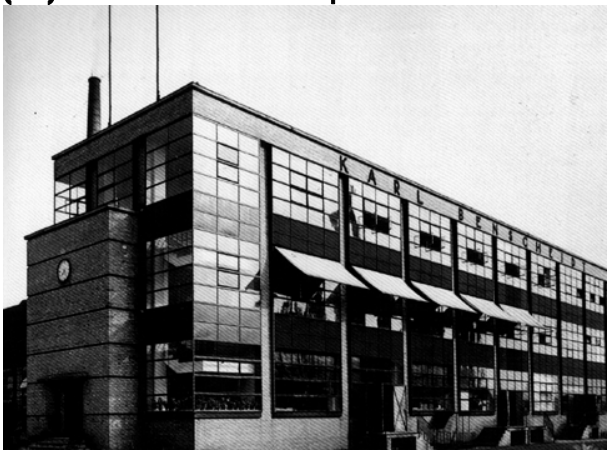
(10) Racionalna arhitektura

Pojam je veoma star, potiče još od Renesanse i ne predstavlja koherentnu teoriju. U 20.v. zalaže se za odbacivanje Istoricizma i pokreta kao što su Arts and Crafts, Art Nouveau i Ekspresionizam. Zastupnici R. žele da sve počnu od početka i budu mesijanci novog sveta, društva, arhitekture i mašinske estetike. Oni uvode sledeće principe:
a/ Arhitektura, industrijski dizajn i planiranje moraju da budu korišćeni za socijalni inžinjering i edukativne ciljeve. Projektovanje je, dakle, socialni čin.
b/ Poštuju se striktni ekonomski zahtevi, uvode jeftini industrijski metodi gradjenja uz potpuno izostavljanje ornamenta, a teži se da se svakom obezbedi minimalni zadovoljavajući nivo stanovanja.
c/ Prilikom formiranja novog okružja treba koristiti prefabrikaciju, industrijske tehnologije i masovnu proizvodnju na svim nivoima, a kada se koriste

tradicionalni metodi (zidanje u opeci, na pr.) i onda treba težiti da se dobije formalni efekat industrijskog proizvoda.
d/ U cilju podizanja novih velikih stambenih kompleksa, ne treba se libiti radikalnog čišćenja, rušenja i uklanjanja postojećeg gradskog tkiva.
e/ Oblik treba da proizilazi iz konstruktivnih, eko–nomskih, funkcionalnih, političkih i socijalnih zahteva i ne sme biti predmet subjektivne indi–vidualne igre (ma da je zapaženo da je kasnije podvrgnut drugim imperativima).
U praksi, Racionalizam je preko Konstruktivizma i De Stijla inicirao Internacionalni stil, oslobodjen od istorijskih i dekorativnih elemenata. Vodeći predstavnici: Gropius (Bauhaus, 1925/5, Dessau), Le Corbusier (Maison Stein, 1927, Garches), Weissenhof Siedlung, 1927, Stuttgart, itd. Principi su razradjeni u CIAM–u a glavni teoretičari su bili Giedeon i Pevsner.



(10)1 – Protomoderna pre I. sv.rata



W.Gropius, A.Meier: Fabrika Fagus, Alfeld, 1911

Pojedinačne aktivnosti pre I sv. rata više autora koji su anticipirali pojavu buduće Moderne. Rane realizacije W.Gropiusa i A.Meiera koje su direktno prethodile Ranoj Moderni u Nemačkoj (fabrika Fagus i paviljon u Kelnu). kao i A,Loosa u Beču (zgrada Goldman & Salatsch)

A.Loos: Zgrada Goldman & Salatsch, Beč, 1910

(10)2 – Moderna arhitektura (Moderni pokret) posle I. sv. rata

Univerzalan internacionalni pokret u arhitekturi, zasnovan na razvoju novih konstruktivnih tehno–logija, prilagodjen novom industrijskom društvu, koji ima cilj da menja društvo, kako u njegovom ukusu ili percepciji, tako i po društvenom uredje–nju. Realizuje se preko tri faze:
a/ Ruska avangarda
- a1/ Suprematizam
- a2/ Ruski Konstruktivizam
- a3/ Ruski Kubofuturizam
- a4/ Ruski Racionalizam

b/ Rana Moderna 20–ih
- b1/ Škola "Bauhaus", Dessau
- b2/ Grupa De Stijl,
- b3/ Rad pojedinaca (Le Corbusier, A.Aalto, R.Neutra i dr.).

c/ Internacionalni stil pre i posle II sv. rata (čiji je razvoj koordiniran u CIAM–u)

(10)21 – Totalna arhitektura

Višeznačni termin koji označava:
a/ Sintezu arhitekture, likovnih umetnosti i zanata 20–ih.

b/ Total Design, odnosno detaljnu i sinhroni–zovanu razradu svih faza i detalja projekta od strane istog autora ili autorskog tima. Protagonisti W.Gropius i B. Taut u periodu Wajmarskog Bauhausa.

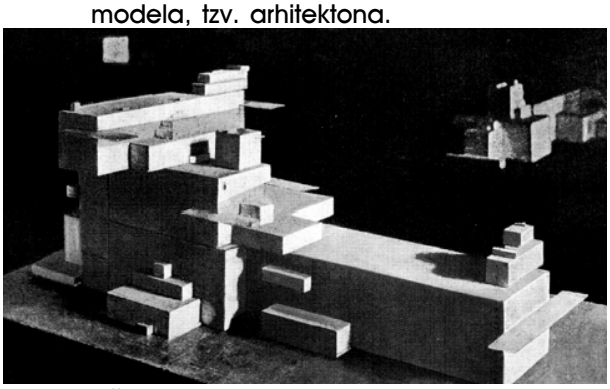
J.O'Gorman: Biblioteka, Mexico City, 1952–53

(10)22 – Ruska avangarda

U periodu 1918–32, ruski stvaraoci su pre–dnjačili u svim oblastima ljudskog duha, pa i u arhitekturi. Glorifikujući novo društveno uredjenje kroz snažno pokrenute, konstruk–tivistički naglašene i funkcionalno osmišljene gradjevinske strukture, ruski arhitekti su u njih, u stvari, ugradili skoro sve postulate kasnije Moderne i Internacionalnog stila. Bliska veza sa kubizmom, futurizmom i konstruktivizmom.

(10)221 – Suprematizam

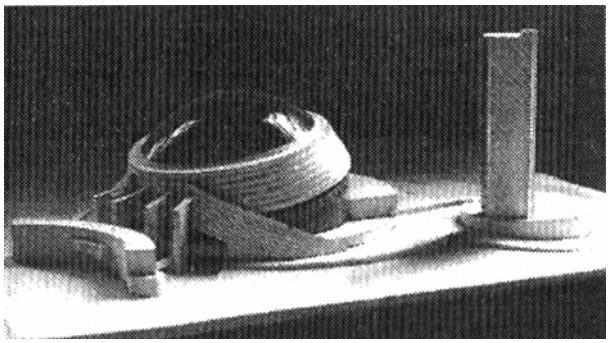
Ruski umetnički pokret iz 1915. na čelu sa Kazimirom Maljevičem, koji je pravio slike koje su se svodile na osnovne geometrij–ske oblike uz korišćenje minimalnog izbo–ra boja. Njegova slika "Beli kvadrat na beloj podlozi" bio je paradigma pokreta. Uticao je značajno na zapad, a posebno na Internacionalni moderni pokret i De Stijl, iako je napušten još 1919. Značajan je rad Maljeviča sa studentima preko modela, tzv. arhitektona.



K.Maljevič: Suprematski arhitektoni

(10)222 – Ruski racionalizam

Pravac u okviru Ruske avangarde koji formi prilazi sa pozicija objektivnih zakona percepcije za razliku od Konstruktivizma koji joj prilazi sa funkcionalnih i konstruk–tivnih aspekata arhitektonskog projekto–vanja. Po mišljenju racionalista, konstruk–cije i materijali treba pre svega da do–prinesu organizaciji prostora, a tek onda estetici objekta. Insistira se na primeni perceptivnih, psiholoških i fizioloških krite–rijuma. Ruski racionalisti su okupljeni oko organizacije "Asnova". Za razliku od do–nekle krutih racionalista prve generacije (Ladovski), racionalisti druge generacije (Balihin) potenciraju i umetničku kompo–nentu projektovanja. Insistira se na krea–tivnom i kolektivnom radu. Predstavnici: N.Ladovski, V.Krinski, K.Meljnikov, V.Balihin i dr.



N.Ladovski: Palata sovjeta, Moskva 1931, Konkursni rad

(10)23 – Rana "Herojska" Moderna 20–ih

"Herojski" period Moderne, kada su se kristalizovali njeni osnovni principi u okviru Bauhausa, De Stijla, Purizma i Ruske avan–garde. Prioritet se daje funkciji i konstrukciji, uz prisustvo snažne socijalne komponente, često levo orijentisane. Glavni protagonisti: W.Gropius, A.Meier, Le Corbusier, M.Breuer, G.Rietveld i dr.

(10)231 – Bauhaus

Škola koju je osnovao 1919 Walter Gropius u Weimaru, da bi se iz političkih razloga 1926 preselila u Dessau i tamo delala sve do nasilnog zatvaranja od strane nacista 1932 god. Škola je bila orijentisana na primenjene umetnosti, zanatstvo i arhitekturu. U Weimarskoj fazi

škola je bila orijentisana prema eks–presionizmu i sintezi umetnosti i arhi–tekture, da bi se kasnije u Dessau pot–puno preusmerila ka Moderni i Medju–narodnom stilu. Arhitekti Gropius i Mies Van der Rohe su na širokom planu propagirali principe moderne arhitekture: funkcionalnost, strukturalnu zasnovanost, oblikovnu jednostavnost uz isključivanje ornamentike i nepotrebnih detalja, Kori–šćene su savremene tehnike i materijali. Želja je bila da se utiče na društveni razvoj i norme ponašanja, kroz iskrenost i profesionalno poštenje. Od arhitekata su u školi bili angažovani M.Breuer, H.Meyer, M.van der Rohe, a od slikara P.Klee, V.Kandinski, L. Moholy–Nagy i dr.

W.Gropius: Zgrada Bauhausa u Dessau, 1925–26

(10)232 – De Stijl (Neoplasticizam)

Holandska grupa stvaralaca iz oblasti slikarstva, primenjenih umetnosti i arhi–tekture, koja je razvila pravac tzv. Neo–plasticizam i u mnogome uticala na to–kove Moderne. Bliskost i saradnja sa Ba–uhausom. Antologijska kuća Schroeder G.Rietfelda bila je izuzetan primer fleksi–bilnog unutrašnjeg prostora, kao i uskla–djenosti enterijera i eksterijera. Predstavni–ci: G.Rietfeld, P.Mondrian, T.van Doesburg

G.Rietveld: Kuća Schroeder, Utrecht, 1924

(10)233 – Purizam Le Corbusier–a

Pokret je deklarisan na svojoj izložbi u Parizu 1918. od strane A.Ozenfanta i Ch. E.Jeanneret–a (Le Corbusier–a) a preko kataloga pod naslovom "Apres le cubi–sme". Propagira se ekonomičnost, sara–dnja sa tehnologijom i čista geometrija. Na purističkoj estetici koja se zasniva na povezivanju sa standardizacijom i indu–strijskom proizvodnjom, insistira se u časo–pisu L'Esprit nouveau u periodu 1920–25. Purizam se sa likovnih umetnosti širi na arhitekturu i urbanizam preko Le Corbu–sier–a.

Le Corbusier: Vila Savoye, Poissy, 1929–31

(10)234 – Neue Sachlichkeit (Funkcionalizam)

Za razliku od rezigniranog i ciničkog slikarstva ovog pravca, N.S. u arhitekturi označava aktivističku funkcionalističku tendenciju 1923/24. koja zapostavlja for–mu a prioritet daje potrebama korisnika. Razvija se u Holandiji (J.Duiker, M.Stam),

Švajcarskoj (E.Roth, H.Schmidt, H.Meyer), a posebno u Nemačkoj gde je u Frankfurtu, pod rukovodstvom glavnog gradskog arhitekte E.May–a, izgradjeno više stambenih naselja u periodu 1925/27. Detaljne studije su dovele do utvrdjivanja tzv. Existenceminimuma, standardizacije i industrijske gradnje. Tu se prvi put javlja za ono vreme odlično opremljena radna kuhinja M.Lihotzky. Od funkcionalističkih javnih objekata najpoznatije je Totalno pozorište W.Gropiusa iz 1927. Pokret je ukinut dolaskom fašista na vlast 1933.

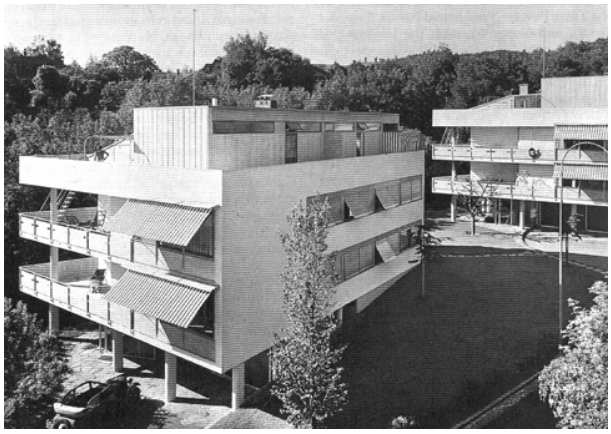
E.Meyer: Naselje Romerstadt, Frankfurt, 1927–28

(10)24 – Medjunarodni (Internacionalni) stil

Arhitektonski stil 20, veka koji (u zavisnosti od toga da li uključuje i Ranu Modernu 20–ih) počinje pred I sv. rat. Termin potiče od Barra, Hitchcocka i Johnsona. Na njegovo formiranje utiču radovi Bauhausa, Le Corbusiera, grupe De Stijl i posredno ruske avangarde. Pošto je oslobodjen od istoricizma i svih aluzija na prošlost, prihvata ga avangarda posle 1918. prvo u Centralnoj Evropi, a posle u svim delovima sveta. Njegove glavne karakteristike su: asimetrija, strogi kubični oblici, glatke, ravne, nedekorisane, često bele površine, potpuna eliminacija sitne plastike i ornamenta, ravni krovovi, velike staklene površine u čeličnim okvirima (često kao horizontalne trake ili kao zidovi–zavese) i veoma slobodno projektovanje blagodareći primeni čeličnih i betonskih skeletnih sistema. Primeri: W.Gropius (Bauhaus, 1925, Dessau); Le Corbusier (Salvation Army Hotel, 1929, Pariz; Švajcarski paviljon, 1930/32, Pariz); Mies van der Rohe (Kuće u Weissenhof naselju, 1926/7, Stuttgart). Stil je smatran progresivnim, društveno angažovanim pa čak i levičarskim. Široka primena posle 1945. i to praktično u svim zemljama sveta.

(10)241 – Medjunarodni stil pre II. sv. rata

Oformljen je u okviru Bauhausa i CIAM–a. Pravila, utvrdjena na kongresima CIAM–a, usvajaju se i veoma brzo šire po celom svetu tako da dolazi do globalizacije stila. Stil se formira ukrštanjem francuske "formalističke" linije Le Corbusiera, nemačke "funkcionalističke" linije Bauhausa i ruske "konstruktivističke" linije koja deluje posredno. U početku evropski fenomen, a kasnije ga u Ameriku prenose prvenstveno arhitekti emigranti kao što su R.Neutra, R. Schindler, W.Gropius, Mies van der Rohe, M.Breuer i drugi. Gropius na Harvardu i Mies van der Rohe na IIT u Čikagu formiraju u duhu Medjunarodnog stila veliki broj mladjih arhitekata koji kasnije postaju poznata imena američke i svetske arhitekture. Vidi: Harvardska škola (10)242



M.Breuer: Stambeno naselje u Doldertalu, Zürich, (1935–36).

(10)242 – Harvard arhitektura

Rad arhitekata koje su po Bauhaus principima formirali W.Gropius i M.Breuer na Harvardu 40–ih i 50–ih, a medju kojima su bili Barnes, Ph. Johnson, J.M.Pei i P.Rudolph koji su raširili Modernizam širom SAD.

P. Rudolph: Art & Architecture Building, Yale University, New Haven, Conn. (1958–64)

(10)243 – Medjunarodni stil posle II. sv. rata

Stil se razvija u dva osnovna toka: industrijsku, arm. betonsku stambenu arhitekturu prisutnu prvenstveno u nekim Evropskim zemljama i moćnu korporacijsku čelik/staklo arhitekturu u SAD. Prihvatanjem od strane države i krupnog kapitala, oba toka zapadaju u šematizam i monotoniju usled preterane repeticije i gubitka predratnih ideala, tako da dolazi do njihove transformacije u više raznih pravaca.

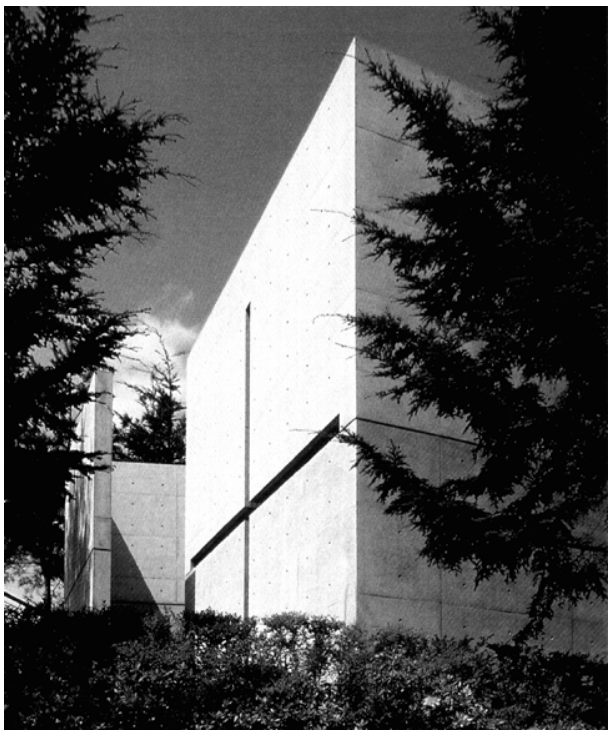
Mies van der Rohe: Seagram Building, New York sa Ph. Johnsonom (1954–58).

(10)3 – Svedena arhitektura

Arhitektura koja se iz ekonomskih, ali i konceptualnih razloga redukuje na svoje osnovne činioce: utilitarnu funkciju, jeftinu konstrukciju i minimiziranu arhitekturu.

(10)31 – Minimalizam

Stil inspirisan strogom modernom arhitekturom kao kod Miesa ili ogoljenih slika Baraganovih projekata, tradicionalnom japanskom arhitekturom, Zen–budističkim hramovima. Minimalizam izbegava nered, ornament, pa čak i boju. Ponekad je prilagodjen zahtevima ekskluzivnosti i luksuza. 20–ih godina je odlika Modernog pokreta, a zatim se ponovo javlja 60–ih i 80–ih.

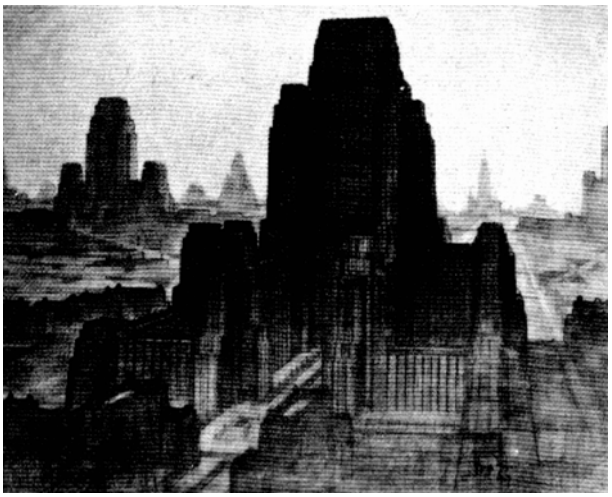


T.Ando: Crkva svetlosti: Osaka (1987–89)

(10)32 – Hard arhitektura

Teška, bezlična, zatvorena arhitektura obično vezana za tamnice, duševne bolnice i druge sigurnosne strukture. Medjutim, termin se može primeniti i na sve ostale objekte depre–

sivnog i represivnog karaktera (industrijske objekte, magacine, javne zgrade itd.)



H.Ferriss: Poslovni centar (1927), projekat

(10)4 – Anonimna arhitektura

Neautorska arhitektura nastala kao rezultat nekih specifičnih, prvenstveno ekonomskih razloga, Iskazuje se kroz folklornu samoniklu arhitekturu, pauperističku industrijsku i utilitarnu arhitekturu, obično vezana za donje socijalno/ekonomske slojeve stanovništva.

(10)41 – Legalna anonimna arhitektura

Arhitektura koja je prošla redovnu proceduru legalizacije (projekat, dozvole, kontrolisana gradnja) i koja je uskladjena sa svim važećim standardima i propisima, ali koja je koncepcijski stereotipna i trivijalna. Zahvata veoma visok procenat (oko 80%) urbane arhitekture

Stambene zgrade na Obilićevom vencu u Beogradu (1950–60)

(10)42 – Korisnička arhitektura

Arhitektura koja na kontrolisan ili slobodan način dozvoljava direktno učešće budućih korisnika u projektovanju i/ili realizaciji. Vidovi saradnje su sledeći:
a/ Prethodne konsultacije sa budućim stana–rima, susedima i ostalim relevantnim subjek–
b/ Ponuda alternativnih rešenja,
c/ Otvaranje mogućnosti da stanari sami mogu da realizuju neke radove na zgradi.

(10)421 – Participacijsko projekto–vanje

60–ih i 70–ih, arhitekti i planeri, mahom u javnom sektoru, počeli su da uključuju korisnike u razgovore o stanovanju i okru–žju. Bilo je dosta takvih iskustava u SAD i Engleskoj.

(10)422 – Community arhitektura

Engleski habitološki pokret koji uvodi par–ticipaciju korisnika ne samo u projektova–nje već delimično i u gradjenje. W.Segal primenjuje 70–ih laki drveni bondruk si–stem primenljiv za rekonstrukciju i izgrad–nju novih zgrada. Habraken odvaja pri–marne strukture koje su nepromenljive od sekundarnih o čijoj dispoziciji odlučuje sam korisnik. Primer: R.Erskine–ova "Byker Housing", Newcastle (1969/80), gde su pre gradnje sprovedene detaljne konsul–tacije sa budućim stanovnicima.

R.Erskine: "Byker Housing", Newcastle (1969/80).

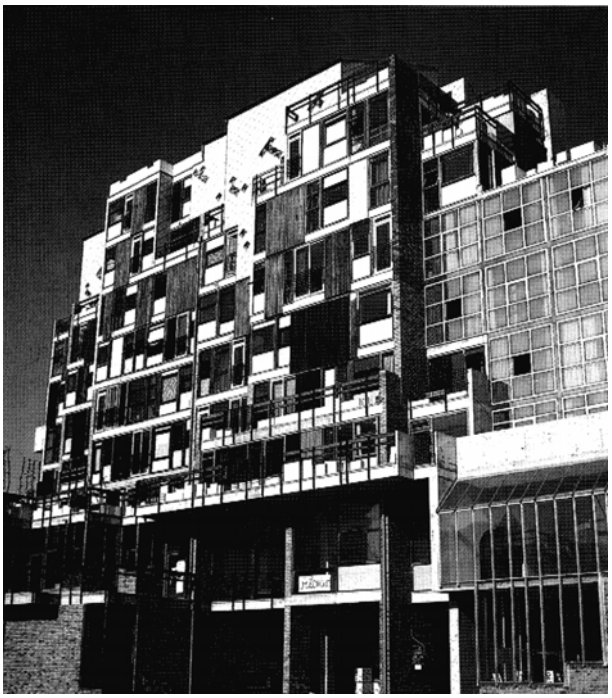
(10)423 – Divlja gradnja

Neplanska, nelegalna i nekontrolisana gradnja van urbanističkih uslova. Kvalitet se kreće u rasponu od nužnog smeštaja do veoma kvalitetnih pa i prestižnih objekata.

Monstruozne divlje nadgradnje u ul. Nebojšinoj u Beogradu

(10)43 – Adhokcizam

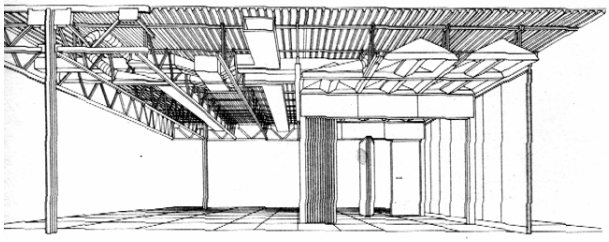
Dizajn prvenstveno kao kolaž, gde je svaki deo zgrade ili svaki element gradjevinske celine projektovan nevezano sa celinom i često uključuje razne kataloške delove. Kod stambene izgradnje moguće je i uključivanje korisnika u pojedine faze izvodjenja.



L.Kroll: Paramedical Faculty Building Complex, University of Louvain, Brisel, Belgija (1970–77)

(10)44 – Parametarska (Sistemska) arhitektura

Arhitektura koja počiva na maksimalno objektiviziranim interdisciplinarnim naučnim istraživanjima. Definišu se parametri funkcionalnih, ekonomskih, strukturalnih i prostornih aspekata, uz utvrdjivanje velikog broja pojedinačnih kriterijuma koji se postavljaju u medjusobne odnose i tako se induktivno–deduktivnim postupkom dolazi do globalnih pokazatelja. Dobijena arhitektura je korektna ali bezlična, uz maksimalnu upotrebnu vrednost prostora i efiikasnost gradjenja. Predstavnici: Ch. Alexander, E.Ehrenkrantz, N. Habraken i kod nas Dr.I.Petrović.



E.Ehrenkrantz: S.C.S.D. montažni sistem za izgradnju škola (1964)

(10)5 – Utilitarna arhitektura

Arhitektura koja rezultuje iz nužde kao na pr.:
a/ siromaštvo pripadnika pojedinih društvenih slojeva koji nisu u mogućnosti da sami reše svoje stambene pitanje (Socijalna arhitektura),
b/ vanredne situacije (ratovi, prirodne katastrofe, velike gradjevinske operacije i sl.), kada dolazi do masovnog raseljavanja (Nužni smeštaj).
c/ permanentna urbana nesigurnost, vandalstvo, kriminal i sl. (Odbrambena arhitektura).

(10)51 – Socijalna gradnja

Arhitektura, sa beneficiranim stanarinama, namenjena širokim socijalnim slojevima, uz korišćenje državnih izvora finansiranja.

A.Rossi: Socijalno stanovanje, Berlin (1981–88)

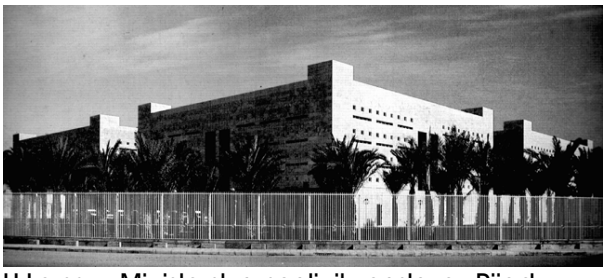
(10)52 – Nužni (privremeni) smeštaj

U principu, privremena pauperistička arhitektura kojoj je glavni cilj obezbedjenje minimalne egzistencije i krova nad glavom odredjenom broju ugroženih osoba. Ovde spadaju stanovi za raseljavanje i izbeglice, privremeni smeštaj za ugrožene od prirodnih katastrofa: zemljotresa, poplava, privremena gradilišna naselja, i sl.

S.Godsell: Privremeni smeštaj za beskućnike sa Kosova (2001)

(10)53 – Odbrambena arhitektura

Izgradnja koja preduzima razne sigurnosne mere za odbranu od terorista i gradskih vandala. Može biti civilna (obično veoma luksizna) i vojna utilitarna.



H.Larsen: Ministarstvo spoljnih poslova, Rijad, Saudijska Arabija, 1981–84

(10)6 – Naturalizam

Umetnost u kojoj umetnik predstavlja objekte onakve kakvi jesu, a ne na neki stilizovan način. U arhitekturi ostvarenja koja verno spolja odražavaju unutrašnju strukturu i sadržaj, bez maskiranja i mistifikacija.

M.Safdie: Habitât, Montreal, Kanada, 1967

(10)7 – Utopijska arhitektura

Projekti idealizovanih zgrada i gradova, često na lokacijama gde gradnja planski nije predvidjena, ili gde se predvidja rušenje radi oslobadjanja prostora, za neke druge planirane funkcije. Povezana je sa Socijalnim inžinjeringom.

Le Corbusier: La Ville radieuse, Pariz, 1935

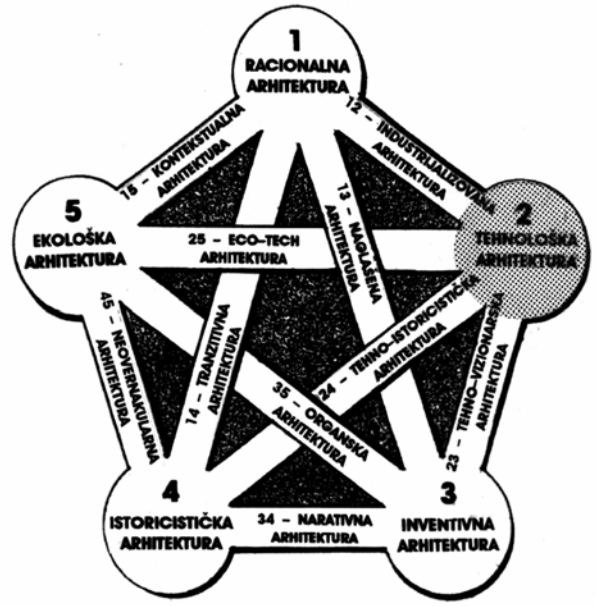
(10)8 – Rearhitektura

Reurbanizacija i rekonstrukcija starih objekata u svrhe koje u prvoj verziji nisu bile predvidjene.

Gae Aulenti: Musée s'Orsay, Pariz, 1980–86

(20) – Tehnološka arhitektura

Arhitektura u kojoj su konstrukcija i elementi tehnologije u prvom planu i služe kao podloga za formiranje arhitektonskog oblikovanja zgrade.



(20)1 – Strukturalni inžinjering pre I. sv. rata (Strukturalizam)

Tokom 19.v. u skladu sa stalnim unapredjenjem tehnologije i industrijske proizvodnje, konstruktivne gradjevinske strukture postaju sve kompleksnije i reprezentativnije. Akcent je na velikim objektima, gde se statičke i oblikovne prednosti metalnih konstrukcija maksimalno iskazuju. Konstrukcije se u zavisnosti od primenjenog materijala granaju na metalne i armirano–betonske. Metalne konstrukcije se prvi put javljaju krajem 18.v. kao železnički mostovi i to prvenstveno u Engleskoj, da bi se brzo nakon toga proširile po celoj Evropi i Americi. Metalne konstrukcije se zatim primenjuju kod železničkih stanica, tržnih centara, biblioteka, izložbenih hala, visokih objekata, muzeja, itd.

Predstavnici:

Engleska: A.Darby (Most Shropeshire, 1777), T.F.Pritchard (Most Coalbrookdale), J.B.Bunning (Berza uglja, London, 1846), Joseph Paxton (Kristalna palata, London, 1851), W.H.Barlow (St. Pancrace Station, London, 1863–76)

Francuska: P.F.L. Fontaine (Galleries d'Orleans, Pariz, 1829), H. Labrouste (Biblioteka S–te Genevieve, Pariz, 1842–50), G. Eiffel (Ajfelova kula, Pariz, 1889), Dutert & Contamin (Galerija mašina, Pariz, 1889).

Armirani beton ulazi u gradjevinarstvo u drugoj polovini 19.v. i veoma brzo stiče masovnu primenu. Prvi ga primenjuju F.Coignet, J. Monier, a posebno F.Hennebique. Od arhitekata prvi ga primenjuju M.Berg, F.L.Wright i A.Perret.

(20)11 – Metalne strukture

Primena počinje u 18.v. izgradnjom prvih metalnih mostova, da bi se u 19.v. proširila na železničke stanice (S. Pancrace station, London), izložbene paviljone (Crystal Palace, London), biblioteke (S–te Genevieve, Pariz), tržne centre (Galerie d'Orléans, Pariz), itd. Tokom vremena, strukture postaju sve veće i kompleksnije.

J.Paxton: Kristalna palata, London, 1854

(20)12 – Armirano betonske strukture

Tehniku izrade armiranog betona razradio je F. Coignet 1861 god. a primenio na 6 stambenih objekata u Parizu 1867. Francuski baštovan, J.Monier koristio je armirani beton još 1850. za izradu saksija, a 1867. je razvio niz patenata, koje su kasnije otkupili nemci Wayss i Freitag. U periodu 1870–1900. intenzivno se radi na unapredjenju armiranog betona, a posebno spektakularne rezultate postiže Francois Hennebique sa svojim konstruktivnim sistemom, patentiranim 1892. Značajan doprinos izgradnji velikih arm. betonskih objekata, predstavlja Jahrhunderthalle u Breslau iz 1913 god. od Maxa Berga. Arm. beton počinju takodje da primenjuju F.L.Wright (Unity Temple, Chicago, 1905–6), A.Perret (Stambena zgrada, 1903; Theatre des Champs Elysees, 1913 Pariz, itd.).

Razvija se i estetika betonskih konstrukcija. Veoma elegantne mostove realizuju inžinjeri Robert Maillart (most Tavanasa, 1905) i Eugene Freissinet. U stvari, još pre I svetskog rata, armirani je beton prodro u sve oblasti inžinjerskog i arhitektonskog stvaralaštva.

H.Zieger i dr.: Fabrika u Ligetfalu, 1912

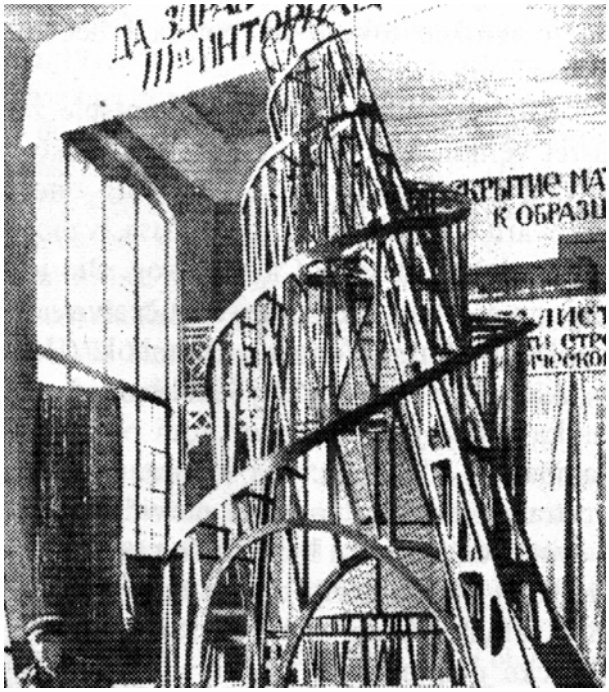
(20)2 – Konstruktivizam izmedju 2 rata

Antiestetski, antiumetnički, protehnološki, levo orijentisani pokret, poreklom iz ideja Strukturalnog inžinjeringa 19.v i prakse Ruske avangarde, koji se brzo posle I sv. rata prenosi i na Zapad, a posebno se razvija u Bauhausu. Iako principi Konstruktivizma nikada nisu precizno definisani, većina zagovornika stoji na stanovištu da arhitektura treba samo da podržava industrijski proizvedene strukture i elemente uz eliminaciju zanatskih radova, sa naglašavanjem utilitarnih aspekata, a posebno funkcije gradjevinskih elemenata. Najpoznatiji predstavnici Ruskog konstruktivizma su bili: V.Tatljin (neizvedeni spomenik III Internacionali, 1920), K.Meljnikov (Rusakov klub, Moskva 1927/28), braća Vesnjin (neizvedeni projekat zgrade Lenjingradske Pravde, Moskva, 1923), El Lisitzky (projekat govornice za Lenjina), itd. Na zapadu najpoznatiji zagovornici Konstruktivizma su: Duiker, Gropius, Meier, Stam i dr.

Pokret je otvorio put novim savremenim tendencijama i teorijama, a njegove ideje se reafirmišu krajem 20.v. u delima High Tech arhitekata. Ruski konstruktivizam je svojim antienvironmentalnim izgledom, neravnim pokrenutim dijagonalnim formama i ekspresijom mehaničkih elemenata, uticao ne samo na High Tech već i na pojavu Dekonstruktivizma i njegove sledbenike kao što su Z.Hadid, R.Koolhaas i D.Liebeskind.

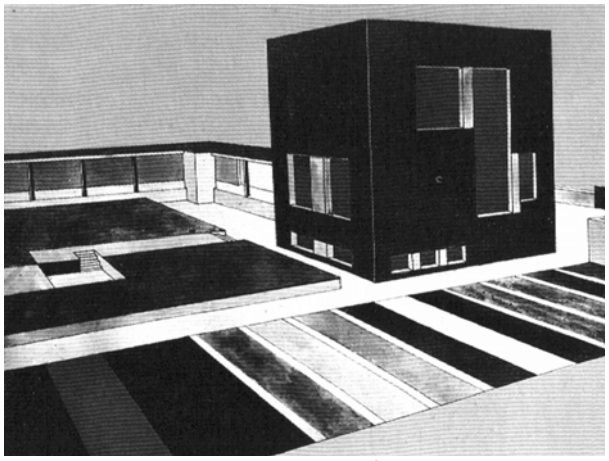
(20)21– Ruski konstruktivizam 20–ih

Aktivistička tendencija u okviru Ruske avangarde koja insistira na masovnoj industrijskoj proizvodnji, raskidu sa tradicijom, novom likovnom izrazu koji proizilazi iz tehnoloških imperativa primenom novih metoda stvaralačkih procesa. Glavni predstavnici: A.Rodčenko, V.Tatljin, El Lisicki, braća A. i V. Vesnin, M. Ginzburg i dr.


V.Tatljin: Spomenik III. Internacionali, 1920

(20)22 – Madjarski aktivizam

Pokret povezan sa idejama Konstruktivizma, Kubizma, Ekspresionizma i Bauhausa, a pod uticajem Futurizma i levičarskih ideologija. Uticao na M.Breuera. Predstavnici: F.Molnar, L.Moholy–Nagy, A.Kemeny, L.Peri i dr. Labavo vezani za pokret su bili El. Lisitzky, Oud, Tatlin, braća Taut i drugi modernisti.


F.Molnar: Crvena kockasta kuća, 1921, projekat

(20)23 – Evropski konstruktivizam

Radovi više velikih konstruktera koji obuhvataju objekte velikih dimenzija: sportske hale i stadione, izložbene paviljone, železničke stanice, avionske hangare i sl., u metalu ili armiranom betonu. Najpoznatiji predstavnici su R.Maillart, L.Nervi, E.Freissinet i dr.

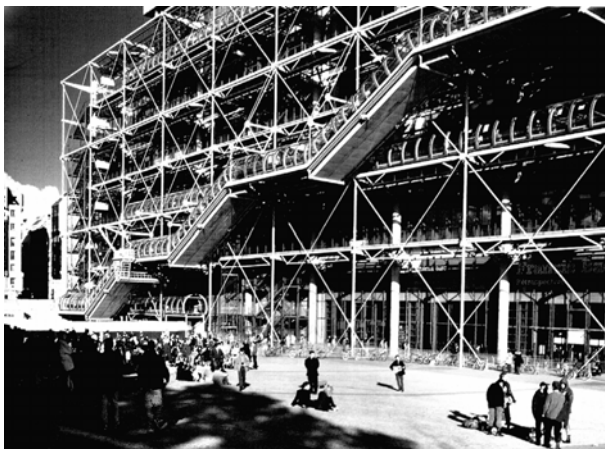
L.Nervi: Gradski stadion, Firenca, 1930–32

(20)3 – Tehnološka Pozna Moderna

Arhitektura u kojoj se slike, ideje i motivi Modernog pokreta dovode do oblikovnih ekstrema. Strukture, tehnologije i instalacione mreže su grubo preuveličane kako bi se izbegla monotonija Internacionalnog stila 70–ih godina. Kao primer se navodi Pompidou centar R.Piana i R. Rogersa (1971/7) u Parizu, koji je istovremeno i paradigma za rani High Tech. Ova arhitektura podstiče mašinsku proizvodnju, industrijalizaciju i inžinjering, ili se inspiriše metalnim objektima kao što su brodovi, avioni i automobili više formalno nego suštinski. Ova tendencija pada u kontradikciju zahtevajući da arhitektura s jedne strane bude iskrena i poštena, dok s druge često ne poštuje logiku strukturalnih principa. Internacionalni modernizam je tako koristio glatke zidne površine i duge trake metalnih prozora, dok su ispod zidovi bili od zidane opeke.

(20)31 – High Tech

Ekspresivni stil koji se izražava naglašavanjem i izlaganjem struktura, tehnologija i instala–cija. Prvi primeri: Paxtonova "Kristalna pala–ta", London, 1851 i Eiffelova kula, Paris, 1887/9, ali za današnju agresivnost stila odgovorni su B. Fuller, Otto Frei, "Archigram", Futurizam i Neobrutalizam. Medju kultne au–tore i realizacije spadaju: R.Rogers i R.Piano (Centar Pompidou, Pariz), N.Foster (Sainsbury Centre), R.Rogers (Lloyd Building, London), N.Foster (Hongkonška Banka, Hong–Kong), Hopkins (Schlumberger Research Laborato–ries, Cambridge), N.Grimshaw (Financial Times Printing) i dr.



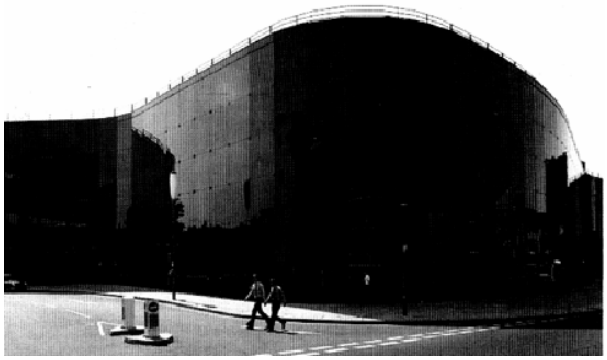
R.Piano i R.Rogers: Pompidou centar, Pariz, 1971–77

(20)32 – Slick Tech

Ovim terminom Ch. Jencks označava arhi–tekturu od 60–ih na dalje, koja izlaz iz mono–tonije poznog Internacionalnog stila traži u primeni veoma sofisticiranih elemenata i materijala visoke tehnologije: inox čelika, bleštave plastike, stakla, transparentnih ili ogledalskih površina itd. Pomodni i neočeki–vani efekti se dobijaju suprotstavljanjem ma–sa, kontrastima, inverzijama i kontratežama. Mogu se definisati sledeće tendencije:

a/ sa prefinjenom igrom oblika i finih materijala, vidi: Supersenzibilizam, koja se primenjuje prvenstveno kod enterijera.

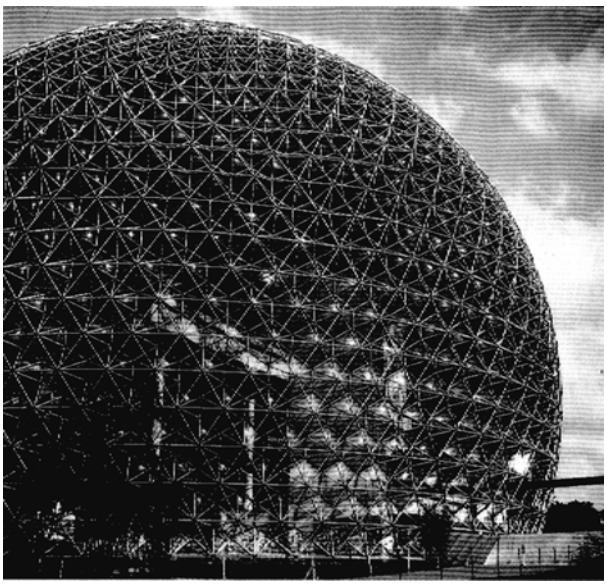
b/ sa sofisticiranim fasadnim "opnama"od stakla, metalja ili plastike, koje prekrivaju ceo objekat.



N.Foster: Administrativna zgrada Willis, Faber & Dumas, Ipswich, 1975

(20)33 – Geodezijske kupole B.Fullera

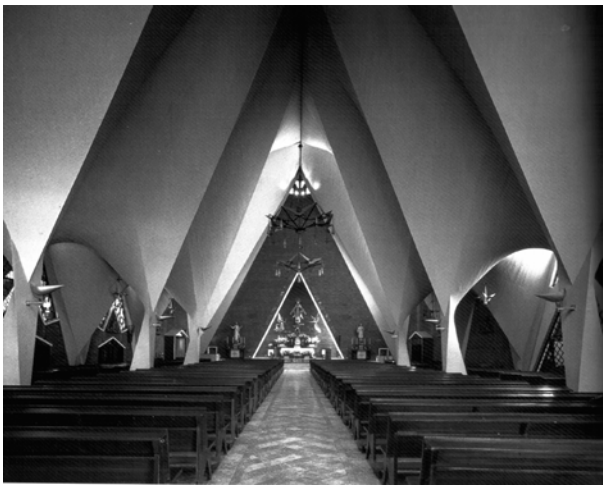
Ingeniozne kupolaste konstrukcije Buckmin–stera Fullera (i drugih), kod kojih se uz minimalnu količinu materijala mogu dobiti veoma veliki rasponi. Koriste se najčešće za izložbene paviljone, ali i u druge veoma različite svrhe. Kao materijal koristi se metal, plastika, pa čak i karton, a formiraju se od oktahedrona i tetrahedrona.



B.Fuller: Američki paviljon na Expo 67, Montreal, 1967.

(20)34 – Ljuskaste konstrukcije

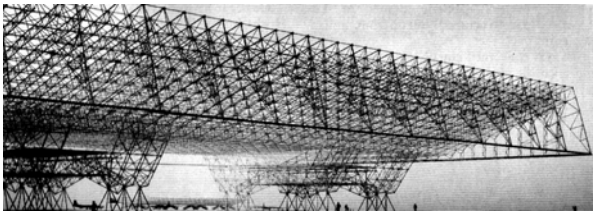
Lake armirano betonske konstrukcije koje, uz primenu mrežastih armatura, ostvaruju veoma tanke opne specifičnih oblika (hiperbolički paraboloidi).



F.Candela i E. de la Mora: Crkva S–ta Maria Miraculosa, Mexico City, 1954–55

(20)35 – Prostorne rešetke

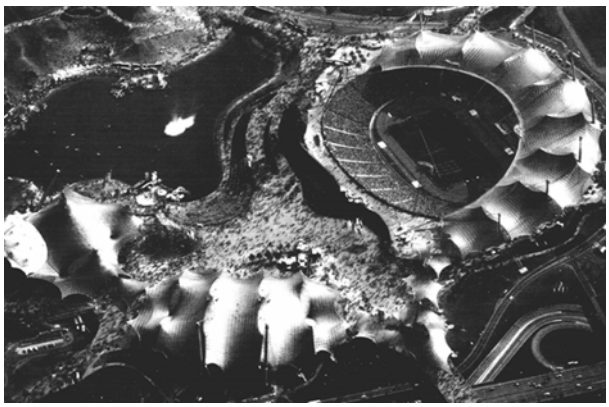
Trodimenzionalni rešetkasti sistemi kojima se mogu pokriti pojedinačni objekti, ali i kom–pletni gradovi. Na ovom principu je ofor–mljen sistem "Mobilar Structure" namenjen proizvodnji avionskih hangara za američko vazduhoplovstvo bilo kojih potrebnih dimen–zija uz mogućnost dogradnje i proširenja. Predstavnik: K.Wachsmann.



K.Wachsman: Celularni konstr. sistem (1950–53)

(20)36 – Šatoraste konstrukcije

Lake strukture šatorastog oblika Otta Freia, koje se mogu formirati na razne načine u skladu sa funkcionalnim zahtevima. Pokrivka od tekstila ili plastike ojačane metalnim kablovima ili mrežama. Posebnu varijantu čine "kišobranske" strukture koje se mogu otvarati i zatvarati.



G. Benisch i F. Otto: Olimpijski stadion, Minhen, 1967–72

(20)37 – Pneumatska arhitektura

F.W.Lanchester je 1917. patentirao ideju Pneumatske arhitekture. Od 1940. ideja je unapredjena, dobijena je strukturalna stabil–nost gasova pod pritiskom. pa su pneumat–ske strukture obično zaobljene, kupolaste, cilindrične ili sl. kako bi odgovorile zahtevima napregnute konstrukcije. Pneumatske kon–strukcije se koriste za izložbene paviljone, pokrivene sportske stadione, pa čak i kao kalupi za betonske strukture. Predstavnici su: Price, Haus Rucker Co, Utopic Group i dr.

Y.Murata: Pneumatski paviljon na svetskoj izložbi Expo 70, Osaka, 1970

(20)4 – Megastrukture

Iako je uvodjenje jedne nove kategorije karakteristične samo po ekstremnim dimenzijama dosta diskutabilno, mi smo je ipak uključili pre svega zato što je ista prihvaćena od uglednih autora kao što su Ch. Jencks i J. Steele i što ista postavlja pred projektante niz veoma rigoroznih i specifičnih zahteva.

Pri definisanju objekata koji se ovde uključuju, potrebno je prethodno naglasiti da li se radi o ekstremnim visinama ili ekstremnim volumenima, što može, ali i ne mora biti ista stvar. Ukoliko se radi o ekstremnim visinama trenutno (2004) primat ima dvojni objekat Petronas Towers u Quala Lumpuru, dok se kao najvoluminozniji objekat trenutno smatra jedna fabrika aviona Boing (SAD).

Druga podela mega struktura može biti po fazama, kada se najčešće definišu neka četiri perioda i to:

a/ Period pre I sv. rata, čijim se tipičnim reprezentima smatraju Ajfelova kula u Parizu (1887–89), a kasnije pred sam rat i prvi američki oblakoderi (C. Gilbert: The Woolworth Building, N.Y. 1913).

b/ Period izmedju dva rata koji karakteriše grupa američkih oblakodera koji sukcesivno jedan drugom preotimaju primat u pogledu visine (R.Hood: McGraw–Hill building, N.Y., 1930; Van Alen: Chrysler Building, N.Y. 1928–30; Grupa autora: Rockfeller Center, N.Y. 1931–40, Shreve, Lamb i Harmon; Empire State Building, N.Y. 1931, itd.

c/ Period poznog Internacionalnog stila posle II. sv rata koji karakterišu objekti W.Harrisona i M.Abramovitza (UN Building, N.Y. 1950), SOM (Lever Building, N.Y. 1952); M. van der Rohe–a (Seagram Bilding. N.Y. 1954–58); W. Gropiusa (Pan–Am Building, N.Y. 1963), a u Evropi G.Ponti–a a (Pirelli Kula, MIlano 1959), H.Hentricha, H. Petschnigga i dr. (Upravna zgrada Phoenix–Rhein–Rohr AG, Düsseldorf 1955–60) itd.

d/ Objekti Postmoderne i pozne Moderne u drugoj polovini 20. veka sa heterogenim stilskim karakteristikama i permanentnom tendencijom ka što većim visinama, što je više pitanje prestiža nego ograničenosti raspoloživih lokacija. U primeni je najčešće visoka tehnologija koja može biti vizuelno potencirana, ali i sakrivena ili kombinovana sa raznim načinima ekspesivnog izražavanja. Najčešće tendencije su:

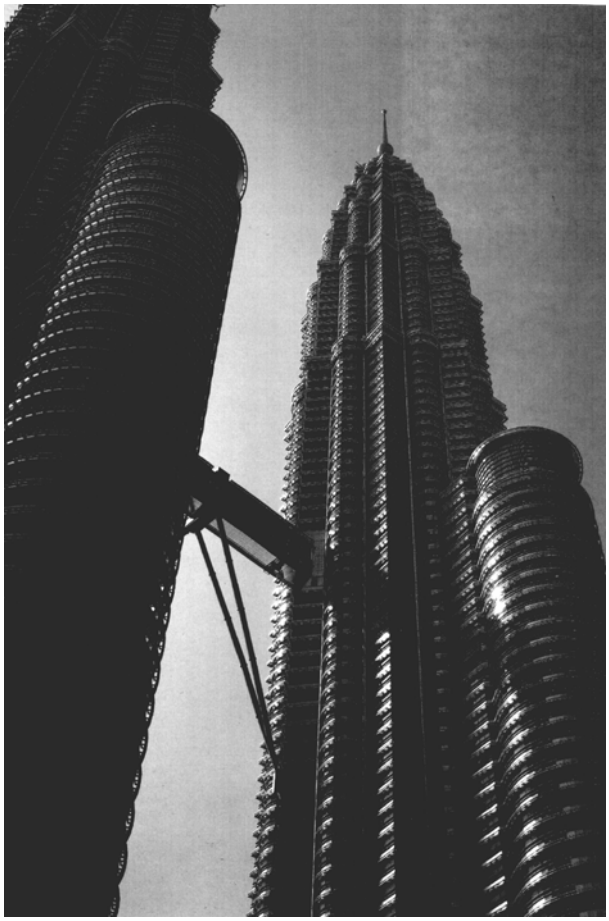
High Tech: SOM: (John Hancock Center, Chicago 1970); R.Rogers (Lloyd's Building, London, 1986), N.Foster: (Banka u Hongkongu, 1980–86; Millenium Tower, Tokio, projekat 2000), itd.

Slick Tech: P.Johnson/Burgee: (IDS Center, Indianopolis, 1973 i Pennzoil Place, Houston, 1976).

Tehnoekspresija: N.Foster (Comerzbank Headquarters, Frankfurt, 1997), C.Pelli: (Petronas Towers, Cuala Lumpur, Malaysia, 1997), itd.

Skulpturalna pozna Moderna: K.Tange (Tokio City Hall, Tokio 1991), itd.

Postmoderni istoricizam: M.Graves (Portland Public Services, Portland 1980/82); P.Johnson/Burgee (AT&T Building, N.Y. 1978/82), itd.


C.Pelli: Petronas Towers, Kuala Lumpur, 1997

UMETNOST ČOVEČANSTVA KROZ VEKOVE (2)

Hendrik van Loon

GLAVA VI.

GRČKA UMJETNOST

Povijest male šake ljudi, koji su nas naučili veliki dio svega što znademo.

Sokrat je govorio — najmudriji od svih Grka, ako je to mudrost gledati u oči problemima života mirno, hrabro i pametno, i razmišljati o njima dok se ne dođe do konačnih vrijednosti.

„Ljubljeni Pane", tako reče, kad su prijatelji od njega tražili na obali Ilisusa da se pomoli mjesnom božanstvu, „ljubljeni Pane i svi vi drugi bogovi, što obilazite ova mjesta, dajte mi ljepote u dubini duše, i neka bi unutrašnjost i spoljašnost uvijek bile kao jedno. Neka mi bude dato, da smatram mudre bogatima i da imam toliko zlata koliko umjeren čovjek, i to on sam, može podnijeti i nositi".

„Ima li još što?" „Ne. Ova je molitva, mislim, dosta za mene. Ništa više ne ću reći".

Stavljam ovih nekoliko riječi na čelo ovog poglavlja. One su *leitmotiv*, vodeća tema, sam ključ svega što slijedi. Nije, dakako, moguće svesti čitavu grčku umjetnost na jedno jedino kratko poglavlje, a i ne bi bilo moguće dati iscrpan prikaz svega što su njihovi umjetnici stvorili za vrijeme onih nekoliko kratkih stoljeća nezavisnosti njihove zemlje. Jer morate imati na umu, da su Grci držali središte historijske pozornice samo za razmjerno kratko vrijeme.

Umjetnost Egipćana započela je u četrdesetom vijeku prije početka naše ere, a trajala je, sa neizbježnim usponima i spustovima, sve dok kršćani nisu zatvorili posljednju staru školu hieroglifskog pisma u prvoj polovini petog stoljeća poslije Kristova rođenja.

I umjetnost doline Eufrata i Tigrisa, tako zvana kaldejska umjetnost, kao i umjetnost Babilonaca, Asiraca, Hetita i svih ostalih osvajača Mezopotamije — i ta umjetnost potječe iz četrdesetog vijeka prije Krista, a trajala je sve do smrti Aleksandra Velikog u kraljevskoj palači u Babilonu, godine 323. prije Krista.

Umjetnost Krete, Egejskog mora i egejskih naseobina na kopnu Grčke trajala je oko tisuću i pet stotina godina. No najstariji grčki hram sagrađen je u sredini sedmog vijeka prije Krista, a oko sredine četvrtog vijeka, poslije razorenja Atene od strane njezinih spartanskih takmaca, završeno je ovo kratko razdoblje slave. Sve, dakle, što su Grci stvorili, učinjeno je u manje od tri stotine godina. Kad pomislite, da su za tih nekoliko godina Grci bili u stanju udariti temelje čitavoj zgradi naše moderne zapadne civilizacije, ne samo na području politike i znanosti, već i na polju umjetnosti (i to u najširem smislu te riječi), onda počinjete shvaćati, da ti drevni Heleni (oni se sami nikad nisu zvali „Grcima", jer su tu riječ izmislili Rimljani) mora da su bili narod neobičnih sposobnosti.

Ljudi danas tako jadno zloupotrebljavaju riječ „genij", da čovjek oklijeva da je upotrijebi. No ako uzmemo, da genij znači „vanrednu prirodnu sposobnost", onda Grci zaslužuju da ih se nazove najsjajnije nadarenim narodom svih vremena. Ali ne treba zapasti u vrlo običnu pogrješku opisujući drevnu Heladu kao neku vrstu zemaljskog raja. Niti je osrednji Grk bio uzor svih vrlina — plemenit junak, hodajući homerskim dostojanstvom preko pozornice povijesti, provodeći dane u borbi za slobodu i demokraciju, i paleći svoju malu ponoćnu uljanicu u raspravljanju sa pet-šest izabranih prijatelja o kakvom zakučastom pitanju iz najnovije Platonove filozofijske studije. Nema sumnje, da je bilo nekoliko ljudi toga kalibra u doba Perikla, no oni su izuzeci, kao što su uvijek bili i kao što će uvijek biti.

Međutim, većina ljudi, kad ih se uzme poprečno, bili su od prilike isti kao što je većina ljudi uvijek bila. Promatrajući ih sa trijeznog ugla našeg običnog, svakidašnjeg morala, i sudeći im po prosječnim mjerilima poštenja kako se primjenjuju (više ili manje) u ovoj godini Gospodnjoj, rekao bih da su žalosno i bijedno podbacili, jer su u trgovačkim poslovima bili isto tako pokvareni kao i Feničani, koji su bez sumnje bili najlukaviji i najgramzljiviji od svih mnogih nepoštenih naroda, što su kužili istočnu polovinu Sredozemnoga mora; a to znači dosta. Kad se radilo o tome da prevare svoje prijatelje, ti su plemeniti Grci bili takvi majstori u dosta nezgodnoj umjetnosti hokus-pokusa, da im je ponekad uspjelo učiniti, što je malo drugih naroda ikad bilo kadro učiniti, a to je da su nerijetko sami sebe prevarili.

Bili su jako ponosni na svoju staru lozu. Smatrali su se potomcima Helena, sina Deukaliona, grčkoga Noja, koji je vrlo zgodno dovezao svoj kovčeg na vrh brda Parnasa, prebivališta Apolonova, i koji je nato iskrcao svoje putnike ravno u srce vrta muza. No ova rasna gordost nije ih priječila da ortače sa bilo kojim barbarskim poglavicom, ako im je samo mogao pomoći da unaprijede svoje interese.

Imali su ipak jednu odliku, zbog koje su ih ljudi naročito voljeli. Bili su veoma živahni. Znali su izraziti u najvećoj mjeri privrženost i oduševljenje. Bili su skoro božanstveno bahati. Smiono su pristupali prirodi, nalagali joj da im izda svoje tajne i mirno pretpostavljali, da su oni početak i kraj svega stvorenja. Ništa nisu nikad radili na pola. Ako su bili junaci, bili su junaci, o kojima će pjesnici pjevati dok naša drhtava zemlja ne padne u svoj konačni ledeni san. Ako su, u drugu ruku, riješili da budu zli, da se igraju lopova, onda su ozbiljno kanili da steknu za sebe ime najnotornijih i najperfidnijih lopova, što su se ikad pojavili na pozornici povijesti.

U isto su vrijeme bili tako okretni i oštroumni, slobodni od svih skrupula i uvjerenja, da su — kad bi već krenuli jednim određenim smjerom — mogli prelaziti iz jedne uloge u drugu bez ikakve vidljive grižnje savjesti. Talijani Renesanse su jedini drugi narod, koji je ikad mogao to raditi u istom stepenu elegancije. Stoga je vrlo teško da budemo pravedni kad sudimo drevne Grke ili kad nastojimo da ih po zasluzi ocijenimo, jer dok nas njihove vrline očaravaju, njihovi su nam poroci odurni. Budući da smo odgojeni u svijetu gdje je bijelo — bijelo, a crno — crno i gdje se to bijelo i crno nikad ne mogu sresti, većina nas voli neki jasniji raspored boja i ne zna što da počne s mutnom grčkom paletom.

Pod tim okolnostima najbolje je uzeti ih onakvima kakvi su bili. Sad su svi mrtvi i nema ih više. Ali njihova djela žive. Samo ono što su oni stvarno uradili i mislili dok su istraživali svemir oko sebe, zaista je za nas važno. Način, na koji su provodili svoje dane na trgu ili tratili svoje vrijeme kockajući se u nekoj slabo osvijetljenoj krčmi, može imati sentimentalnu vrijednost, ali ne utječe na naš život.

Kadgod su se Grci dali na neki posao, borili su se do samoga kraja i tako su dali svijetu nešto sasvim novo — duboku vjeru u dostojanstvo čovjeka. Prije no što su se oni pojavili na pozornici povijesti, svi su narodi gmizali, puzali i padali ničice pred svojim bogovima. Jer su bogovi Istoka bili zlohotni tirani, ljubomorno pazeći da njihovo vlastito dostojanstvo ne bi bilo povrijeđeno, udarajući i kažnjavajući nerazumnom i grubom okrutnošću sve one, koji su se i samo za čas usudili staviti u pitanje njihovu uzvišenost i njihovo pravo da vladaju nad svojim obožavaocima.

Ti su bogovi bili mjesni glavari sa stokratom vlašću, a podanici su ih primali kao tirane, koje treba pod svaku cijenu slušati i kojih zlobne hirove treba miriti stalnim nizom samoponiženja i trapljenjem puti, da ne bi veće zlo zadesilo narod, koji je pao u njihovu nemilost.

Geografska pozadina tih ostalih naroda bila je bez sumnje odgovorna za takav osjećaj bespomoćnog poniženja. Pustinja je uvijek pogodovala ropstvu. Egipatski ili babilonski seljak nije nikako mogao izbjeći tiraniji svoga gospodara. Kad bi pobjegao, bio je prisiljen da pješači. U ravnicama je bilo malo skrovišta, a kraljevi su ga konjanici lako mogli dostići. Nesretnik je bio u istom položaju kao i ruski kmet prije sto godina. Ma kamo pošao, bio je siguran, da će ga pronaći, dovesti natrag u njegov brlog, prikovati ga o željeznu kuglu, da tako provede ostatak života kopajući u kamenolomu.

Morski zrak, s druge strane, uvijek je pogodovao slobodi. Kad je jednom kopno nestalo iz vida, bez obzira u kakvu se čamcu nalazio, rob je imao dosta mogućnosti da pobjegne, jer ni najveća galija nije bila brža od stare ribarske lađe u rukama spretna mornara. Podanik je to znao, a što je bilo daleko važnije, i njegov je gospodar to uviđao, te je stoga blažio svoju okrutnost sa nešto malo zdravog razuma, da se ne bi jednog dana našao u svojoj kraljevskoj palači sam sa psom čuvarom prikovanim o vrtna vrata. I budući da je svuda i uvijek čovjek oblikovao bogove na svoju priliku, božanstva okupljena na vrhu Olimpa mnogo su se razlikovala od onih, što su bdjela nad bregovima i dolinama Egipta, Palestine ili Kaldeje.

Mi, dakako, ne možemo dočarati stav Grka prema njihovim bogovima. Tako smo se privikli na misao, da je Gospodin Bog apsolutni samovladar, koji nije odgovoran nikomu do sebi, da ga ne možemo zamisliti ni u kakvoj drugoj ulozi. Grci su i Rimljani bili mnogo demokratskiji u svojim pojmovima o božanstvu. Zeus-Jupiter nije nipošto bio siguran za svoj položaj. Istina, on u stvari nije mogao biti svrgnut, ali mogao je biti (i često je zaista bio) podvrgnut svojoj ženi ili skupini manjih božanstava. Njegova vlast nad srodnicima nije bila veća nego vlast bilo kojega običnog građanina nad onima, koji su od njega bili ovisni, s izuzetkom oca kod Rimljana, čija je moć nad sinovima i kćerima sezala mnogo dalje negoli Jupiterova nad vlastitom djecom.

Što se tiče bratića, ujaka, tetaka i nećaka, koji su svi bili članovi olimpijskoga plemena, pretpostavljalo se, da svaki od njih ima svoj posao. Nekolicina njih bavila se trgovinom i obrtom. Drugi su pazili na to da potoci i rijeke pravilno teku. Treći su opet nadgledali potrese i poplave, kovali gromove i munje, ili se starali da mala djeca, kozlići i psići sigurno dođu na ovaj svijet.

Mi se još služimo izrazima „duh ceste“ ili „ćud planine“, ali za nas je to nešto vrlo maglovito — pjesnička aluzija na naše osjećaje kad šetamo po ljupkoj seoskoj stazi ili kad se penjemo na brdo o zalazu sunca. Grci su i Rimljani, naprotiv, bili uvjereni, da stvarno jedan bog stanuje u toj planini ili bdije nad putnicima na nekoj stanovitoj stazi. Ponekad bi se on čak i pridružio putniku i pratio ga nekoliko milja, izmjenjujući mišljenja o cijeni jaja na obližnjem gradskom tržištu i o izgledima za dobru žetvu. Oni, koji su bili dosta sretni da se sastanu s bogom, tako reći u društvenom ophođenju, mogli su kasnije dati kiparu ili slikaru detaljni opis njegovih karakterističnih crta, njegova držanja i boje njegovih očiju, tako da je konačno svaki stanovnik Olimpa fiksiran u mramoru, glini ili na slici, i postao za narod isto tako stvaran kao što je bivši princ od Walesa prije nekoliko godina bio stvaran za svaku šiparicu.

One ga možda nikad nisu vidjele, i možda nisu ni očekivale, da će ga ikad vidjeti, ali to nije smetalo. Vidjele su njegovu sliku i čule gdje se o njemu govori, a to je bilo u stvari sve, što su htjele znati. Tako je i za Grke bog postojao; oni su znali da pro-

RAZVOJ GRČKOGA HRAMA

vodi krasan život, na milijune milja daleko od života običnog seljaka na njegovoj maloj njivi u kamenitoj unutrašnjosti Atike ili Argolide. No i bog je bio prisiljen da radi vrlo naporno, da bi stvari glatko tekle, i tako je vrlo malo zavisti bilo pomiješano sa mnogo divljenja. Princ je, kao i bog, pripadao drugoj sferi, ali drukčije nije moglo ni biti u svijetu, koji se osniva na nejednakosti. I stoga, kad ste kupovali njegovu sliku, niste marili ako je bila nešto malo suviše laskava i ako su crte lica bile malo idealizirane.

Toliko o bogovima. Sada samo nekoliko riječi o njihovim kipovima.

Grci su kao narod vjerovali u atletiku. Oni su također silno voljeli borbu. Ratovanje se toliko izrodilo u barbarstvo, da mi danas lako zaboravljamo, da poštena, zdrava borba može biti divno iskustvo i izvrstan način da se „pusti krv". Ratovanje kako su ga Grci vodili, bilo je zaista samo viši oblik atletike. Dva krasna stvora, jaka kao grom, udarali su se uzajamno mačevima i sjekirama, dok su oba tabora gledala i povlađivala pobjedniku. Da bi čovjek bio sposoban za takve sukobe trebao je neprestano trenirati. No treba izbliže promotriti ovo pitanje, da bismo shvatili odnos, koji je postojao između starih Grka i njihove privrženosti sportu.

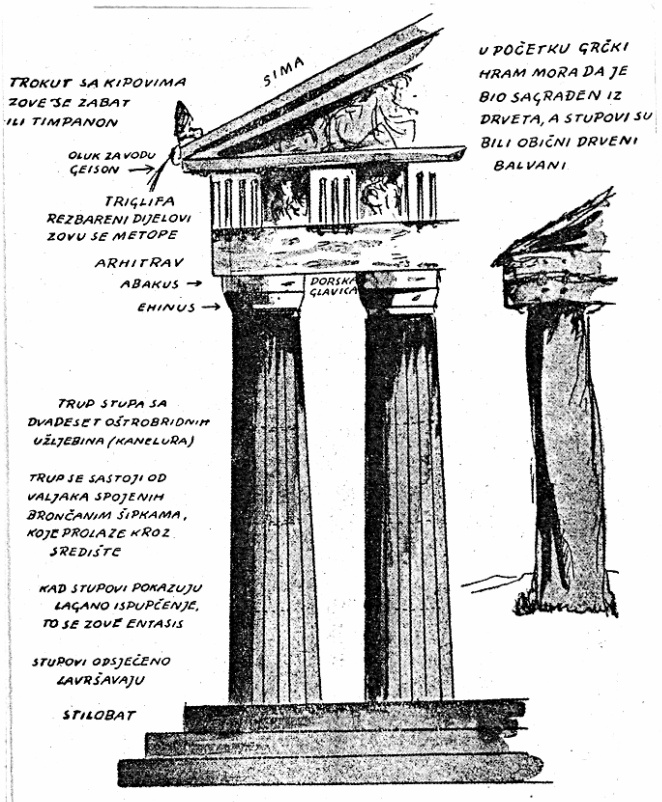
Grci su bili prvi narod, koji je uvidio i cijenio ljepotu ljudskog tijela. Budući da su bili sasvim slobodni od bilo kakvog osjećaja inferiornosti, i budući da su odvažno ispovijedali nauku, da je čovjek početak i kraj i jedina svrha stvorenja, nikad nisu smatrali svoja tijela kao nešto čega treba da se srame i nešto što treba da zanemare, da bi tako bili zaslužni u očima božanstva. Ta i bogovi grčki su pazili na svoj lični izgled. I oni su držali utakmice u trčanju, plivanju i u jahanju neobuzdanih konja.

I klima je igrala važnu ulogu u ljubavi Grka za sport pod vedrim nebom. Nije bilo ni suviše toplo ni suviše hladno, da se ne bi mogao provesti veći dio godine na otvorenu.

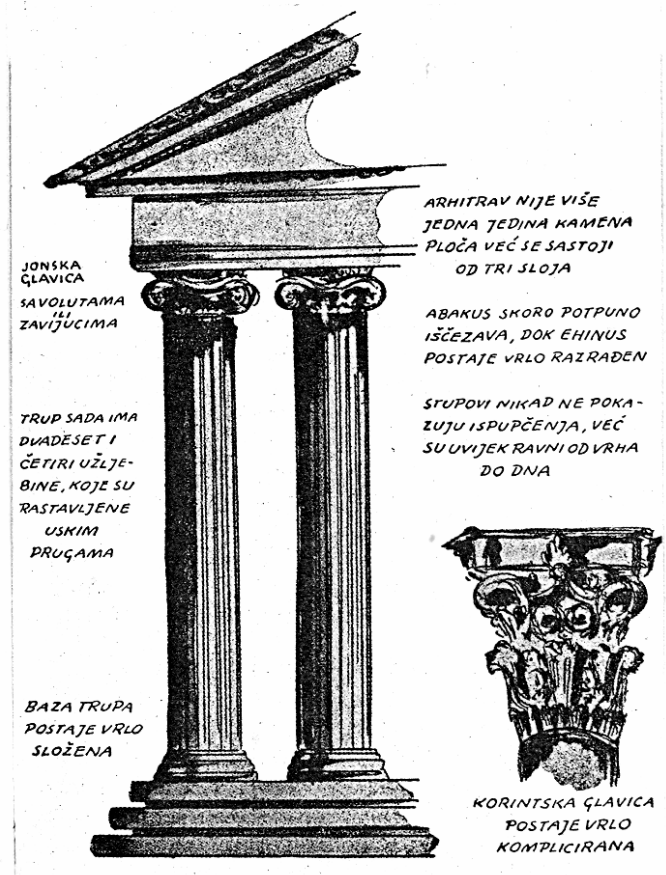
Tu je zatim bila i njihova velika intelektualna radoznalost. Oni su davno bili otkrili, da bistar mozak može biti mnogo istrajniji i misliti mnogo bolje negoli mozak u tijelu zatrpanu nagomilanim otpacima godina skučena života.

Konačno ne smijemo previdjeti jedan vrlo važan faktor — ekonomsku nezavisnost Grka rođenih u slobodi i mnogo dokolice, koju su uživali živeći od plodova spretno vođenog sustava ropstva. Nama prosvijećenim ljudima dvadesetog vijeka, koji šaljemo svoje mornarice na kraj svijeta, da bismo ukinuli ropstvo, teško je združiti sve više vrline Grka s njihovim pojmovima o ropstvu, jer oni su te pojmove primali isto tako bezbrižno kao što mi prihvatamo činjenicu, da naši moderni željezni robovi (naši strojevi) rade za nas i ne primaju ništa za uzvrat osim dosta vode i goriva da ih drže u pogonu. Nama ne bi nikad palo na um da pođemo do seoske česme po vodu, kad možemo imati svu vodu, koju trebamo iz gradskog vodovoda, ako se samo potrudimo da okrenemo slavinu. Život bi postao nepodnosiv kad bismo bili prisiljeni da činimo sve stvari što ih naši željezni robovi za nas rade uz tako malu naplatu.

Grci su mislili na isti način o svojim ljudskim robovima kao što mi mislimo o svojim željeznim slugama. Nema sumnje, da su prosvjećeniji među Grcima bili svijesni nekih obaveza prema svojim ljudskim robovima, baš kao što je pametan moderni tvorničar svijestan svojih dužnosti prema strojevima. S ljudima treba postupati blago i treba na njih brižno paziti, ako ni za što drugo, a to zato da bi se od njih dobio maksimum radne snage. Ako cijenite svoj automobil i ako hoćete da vam najbolje služi, hranit ćete ga redovito i ne ćete dopustiti da ostane izložen na snijegu i kiši, te ćete na njemu vršiti sve potrebne popravke, da ne bi zastao nasred puta.



GRČKA ARHITEKTURA



GRČKA ARHITEKTURA

Na to će moderni kritik neizbježno odgovoriti, da ovo poređenje nije posve pravedno. Jer vaša kola nemaju duše, dok rob možda ima dušu, koja vrijedi mnogo više da se spase negoli vaša. Slažem se. Mi smo danas to naučili i nikad se ne ćemo moći vratiti u stare dane privrednog sustava, koji se osnivao na ropstvu.

Ali Grk nije tako gledao na stvari. Da je uopće posumnjao da nešto nije u redu s poretkom, bio bi vas upitao: „Dobro, ali ako ja napustim ovaj poredak, kako će svijet dalje teći?" To je isti odgovor što ga i mi danas znamo dati, kad nas netko upozori na opasno i neudobno zvanje rudara, graditelja čelične konstrukcije ili ribara na dubokom moru. Ali mi trebamo ugljen, zar ne? Treba da stanujemo u kućama. Moramo imati ribe. I tada pokušavamo umiriti svoju savjest spretnim umovanjem o tome, kako ti ljudi zapravo vole svoj posao i kako su u stvari mnogo sretniji u ugljenokopu ili u lađi ribarici nego što bi ikad bili u uredu ili u tvornici. Iako nemamo ni pojma o tome što oni zaista osjećaju (samo rijetko ih sretnemo u kakvom novinskom članku ili u romanu), mi tako najbolje zadovoljavamo svoje tajne sumnje.

Proučavajući umjetnost Grka treba imati na umu, da je to bila umjetnost samo maloga dijela zajednice, koji je živio o radu drugih i stoga imao mogućnosti da razvije svoje kritičke sposobnosti do stepena, koji nama danas nije moguće shvatiti.

Toliko o pozadini grčke umjetnosti. A sada da vidimo što su ostvarili u tom svom svijetu, koji je za malen broj izabranika bio tako savršen kao što nešto uopće može biti savršeno u ovoj nesavršenoj dolini suza.

Umjetnost, kao i književnost, treba dokolice za razmišljanje. Neron je bio jedini čovjek, koji je mogao svirati za vrijeme velikog požara. Ali, općenito govoreći, može se ustvrditi, da ništa veliko nije stvoreno u umjetnosti za vrijeme burnih vremena. Ruka, koja kopa rovove i obara stabla i puca iz zasjede na pljačkaška plemena Indijanaca ili maše zastavom na barikadama, suviše je gruba, prsti su suviše ukočeni i umorni da bi mogli svirati Beethovenovu sonatu. Mozak, koji se mučio za posljednjih nekoliko nedjelja kako da održi na životu porodicu hraneći je krompirovim brašnom i konjskim mesom, nije mozak, koji će izumiti nov oblik crkvene arhitekture.

Umjetnost treba prilike za razmišljanje, a čovjek ne može mnogo razmišljati dok plovi brodom kroz oluju. No kad se oluja stiša i kad se vode vrate u svoj običajni mir, iskustvo će vam možda otvoriti oči za neke nove oblike ljepote, o kojima nikad prije niste ni sanjali. Tada je čas, da čovjek postane velik pjesnik ili slikar ili skladatelj, i tada je vrijeme, neposredno poslije takve strahovite krize, kad narodi stalno proizvode svoja najplemenitija umjetnička djela.

O ranom razdoblju Grčke, koje je došlo poslije samog naseljenja zemlje, zaista ne znamo ništa, jer što god su tada gradili ili rezbarili bilo je napravljeno iz drva. Klima nije bila kao egipatska, i sve drvo toga vremena već je davno istrunulo. Ali način, na koji su Grci kasnije gradili svoje hramove pokazuje, da u prvo vrijeme ti hramovi mora da su bili građeni u drvetu. Njihovi kipovi također izdaju drveno podrijetlo. Mjesto da vam pričam o njima (jer riječi ne mogu nikad nikome ispričati kako nešto izgleda ili zvuči), ja ću vas uputiti da proučite fotografije ranih kipova, koje sigurno možete naći u mjesnoj knjižnici. Možda ćete reći, da vas na nešto podsjećaju i imat ćete pravo. Podsjećaju vas na indijanske kumire, toteme. Ukočenost im daje taj izgled, ali toj ukočenosti nisu mogli izbjeći, jer je kipar bio prisiljen da teše svoj kip iz debla drveta.

Tu nam filolog priskače u pomoć. Najranija grčka riječ za „rezbarenu sliku" potjecala je od glagola, koji je značio „strugati". Uvijek kad želite doznati nešto o postanku neke stvari, proučite joj ime. Vrlo često će vas iznenaditi i ispričati vam skoro čitavu priču u jednoj jedinoj riječi.

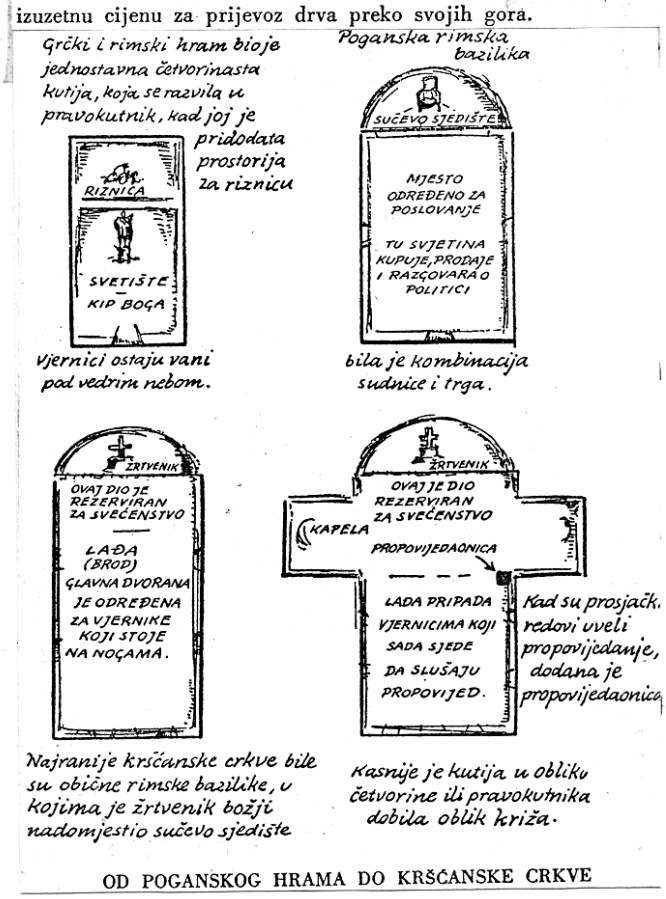
Nismo pronašli ni jedan drveni grčki kip, no najraniji mramorni kipovi, koji potječu iz sedmog vijeka prije Krista i koji su otkriveni na Delosu i Samosu, još vrlo mnogo sliče na drvene stupove. Figure su obavite draperijama, ali te draperije nemaju one lagane gracije, koju ćemo naći na grčkim kipovima novijega datuma. One vise ravno dolje. Tako je moralo biti dok se očekivalo da kipari ostanu vjerni tradicijama drvorezbara.

I prvi hramovi mora da su bili napravljeni iz drva, kao što će vam pokazati čak i površan pregled kakvog kamenog hrama. Čini se, da Grci nisu imali propisnih hramova sve do nekoliko vjekova poslije Trojanskog rata. Do tada su štovali svoje bogove pod vedrim nebom. Jednostavan žrtvenik napravljen od kamenja, koje je ležalo razasuto svuda naokolo, bilo je sve što su trebali.

Njihova vjera nije nikad razvila klasu profesionalnih svećenika u općenito prihvaćenom značenju te riječi. U Delfima, na primjer, gdje je proročište, uvijek, kad je čovjek htio pitati za savjet nevidljive sile, trebalo posrednika (i nekoga da skuplja plaću za taj „besplatan savjet"), bilo je nekoliko muških i ženskih pomoćnika, koje bismo mi po svoj prilici nazvali svećenicima i svećenicama. U glavnome to je bilo vrlo razborito udešeno. Grci su, Bog to zna, imali dosta briga i vodili su vrlo mnogo beskorisnih ratova. Ali jedva da su ikad za vrijeme čitave svoje povijesti imali da se suoče s onim najstrašnijim od svih sukoba — s vjerskim ratom.

No kad su njihovi klesari konačno razvili svoju tehniku toliko, da su mogli dati narodu „živu sliku" njegovih bogova (zgodan izraz ta „živa slika"!), počeli su osjećati potrebu da imaju neko određeno sklonište za mramorni lik, i tada su bogovima sagradili malene stalne domove — svetišta, kako bismo mi rekli, koja su se kasnije razvila u hramove.

Prijelaz iz drva u kamen bio je vrlo prirodan. Graditeljstvo je uvijek pod utjecajem materijala, koji je pri ruci. Stanovnici šuma ne će graditi mramorne crkve, a ljudi, koji žive na rubu kamenoloma ne će uvoziti drvo samo zato, da bi mogli platiti izuzetnu cijenu za prijevoz drva preko svojih gora.



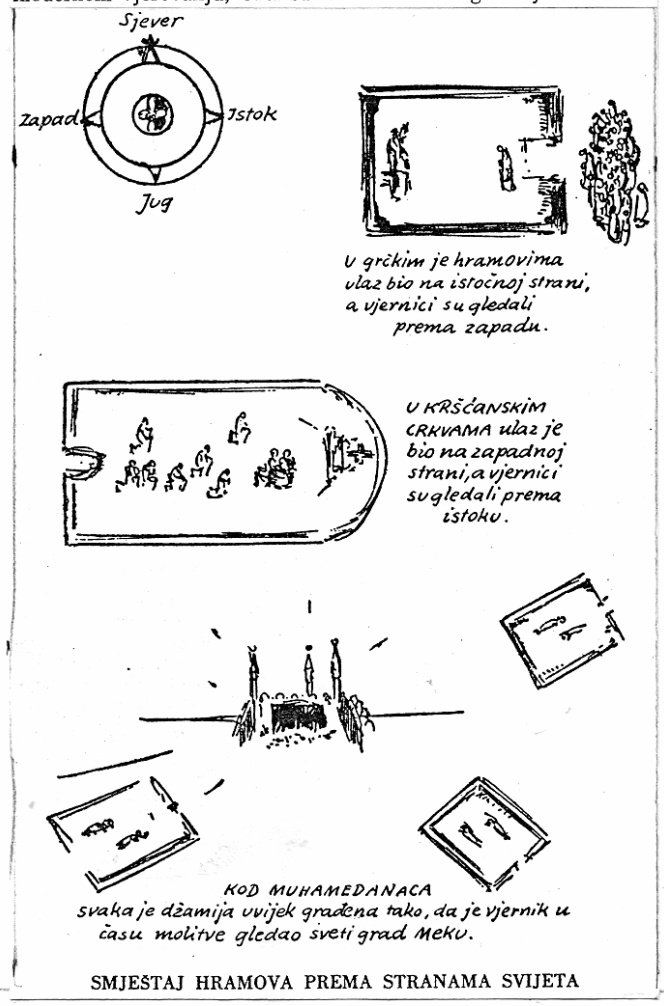
OD POGANSKOG HRAMA DO KRŠĆANSKE CRKVE

Bilo je, dakako, slučajeva da je kakav poduzetan tiran, nastojeći da zasjeni svijet svojom moći i bogatstvom, preokrenuo taj proces i gradio svoje palače, hramove i grobnice iz materijala, koji je trebalo uvoziti iz drugoga kraja svijeta. Ali to je uvijek bilo za „paradu" — *pour épater le bourgeois*, kako Francuz lijepo kaže — a rezultat je uvijek bio bijedan.

Čini se, da su grčki graditelji bili svijesni jedinog načela, na kojem treba da se temelji svaka umjetnost. Ako imaš nešto da kažeš, reci to u što manje riječi, i onda prestani. Kad su se latili nekog posla, čini se da su se prije svega pitali: „U koju svrhu se diže ova zgrada?" Kad su s tim bili na čistu, onda su prema tome napravili svoj nacrt, i zatim pustili da zgrada kaže, što je trebala da kaže.

Da se sada upoznamo sa nekoliko stvarnih činjenica o hramovima drevne Grčke. Bili su jednostavni kao garaže, i to garaže za jedna kola, jer je svaki hram bio dom samo jednog jedinog boga. Zahvaljujući svom osjećaju za umjerenost, Grci nisu miješali svoje bogove. Ako je hram bio posvećen Zeusu, onda je bio njegovo isključivo vlasništvo, i on nije bio prisiljen da ga dijeli sa svojom ženom Herom ili sa kćerkom Atenom. One su svaka za sebe, naravno, bile vrlo ugledna božanstva i kao takove imale su svoje vlastite hramove, gdje su mogle uživati u istoj samoći, koja je bila dodijeljena njihovu mužu i ocu u njegovu svetištu.

U početku se takav hram sastojao samo iz poda, četiri zida, krova i vrata. Vrata su ujedno služila i kao prozor. Na drugom kraju te kamene kutije, točno preko puta vrata, da bi dobio što više svijetla, stajao je kip gospodara kuće, načinjen iz bronce ili mramora ili iz kombinacije od oba materijala, s nekim dodacima izrezbarenim iz ebanovine, bjelokosti ili zlata. Jer, protivno našem modernom vjerovanju, Grci su kao narod mnogo voljeli šarenilo.



SMJEŠTAJ HRAMOVA PREMA STRANAMA SVIJETA

No kad velim, da su u kiparstvu voljeli šarenilo, mislim samo reći, da su sjajne i živahne kombinacije boja ispunjale njihova srca iskrenom radošću, onom vrsti veselja što ga mala djeca osjećaju kad vide prvo božićno drvce.

Kad je grčka umjetnost iznova otkrivena poslije tisuću godina sistematskog zanemarenja, kamenje i kipovi hramova ostali su kao što su uvijek bili, ali skoro sva je boja iščezla. Sjetite se, da su ta stara umjetnička djela vratili u život ljudi, koji su bili izgubili svaki dodir s tim čudnovatim svijetom, koji su iskapali iz svojih stražnjih dvorišta; ljudi, koji su iskreno vjerovali, da je sve što su Grci ili Rimljani proizveli bilo neizmjerno bolje od svega što su oni sami ikad mogli stvoriti.

No još je gore bilo kad je poslije oduševljenog čovjeka Renesanse, kojega je barem prožimala poštena ljubav za lijepe stvari, došao pedagog, koji se nadao sagraditi potpun estetski sustav na tim „savršenim" primjerima savršene umjetnosti. Ti primjeri nisu nikako bili savršeni, i često su ih u tehnici nadmašili egipatski i budistički kipari. Niti su sami Grci ikad imali takve pretenzije. Oni su bili pošteni i iskreni majstori, tako savršeno nesvijesni svoje vlastite izvrsnosti, da se nikad nisu čak ni potrudili da potpišu svoja djela. No pedanti i profesori osamnaestog i devetnaestog vijeka, osjećajući dubok prezir prema amaterstvu ljudi Renesanse, stavili su grčko kiparstvo na zaista znanstvenu osnovu. Oni su bolje od samih Grka znali što je dobro. Za njih ništa nije bilo važno do linije, obrisa, čudesnog načina, na koji su ti stari majstori prikazivali igru mišića. Stoga bi se moglo reći, da je sadreni odljev isto tako dobar kao i original, jer pokazuje sve te pojedinosti, koje su toliko važne.

Često se pitam, što bi Fidija rekao da iznenada uđe u muzej sadrenih odljeva. Sva je prilika da bi njemu bilo isto tako teško prepoznati djelo svojih ruku kao što bi šah Džehan jedva prepoznao Tadž Mahal izrađen iz sedefa u Birminghamu, ili Ludwig van Beethoven slušajući kroz slušalicu svoju Leonore-uvertiru u preradi za tamburicu.

Počeo sam ovo poglavlje s kiparstvom. Za većinu nas grčku umjetnost predstavljaju kipovi. Same hramove ne vidimo, ako slučajno ne pođemo u Grčku. Vaze su zanimljive, ali postaju pomalo jednolične sa svojim vječnim ponavljanjem crne boje na crvenoj, ili crvene na crnoj. Novci, uredno spremljeni u malim kutijama po vitrinama muzeja, nisu naročito uzbudljivi. Ali grčko je kiparstvo duboko ušlo u svijest Zapada.

Počelo je s drvenom skulpturom nalik na indijanske kumire. Tada je na mjesto drva došao kamen, ali stara je ukočenost drvenog lika ostala, a s njom i stereotipni smiješak na licu, tako zvani arhaički osmijeh.

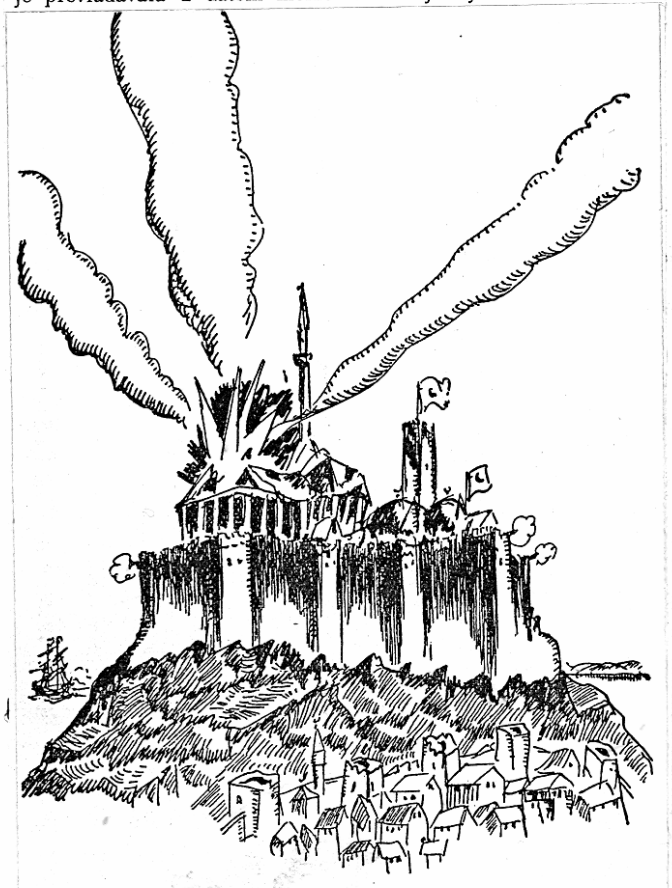
Arhaički osmijeh, koji nalazimo na vrlo starim kipovima po čitavom svijetu, nije zapravo trebao biti osmijeh. Vrlo je često trebao predstavljati izraz duboke boli. Ali jadni kipar nije znao kako da riješi taj problem, i uslijed toga su svi njegovi kipovi pomalo nacereni. Ako ste ikad pokušali nacrtati portret, znat ćete što mislim. Nos je lako pogoditi. Oči su već teže, ali ne suviše teške. Usta su daleko najteži dio. Zapravo samo umjetnik prvoga reda može nacrtati ili naslikati dobra usta.

Pa ipak, vježbanjem se postiže savršenstvo. To je otrcana fraza, no ja počinjem otkrivati, da su otrcane fraze spremište za mudrost vjekova, i više ih se ne sramim. Vježbanjem se postiže savršenstvo, i tako, poslije nego što je vjekovima tesao svoj mramor, grčki je kipar konačno svladao počela svoje tehnike i postigao onu potrebnu elastičnost u zglobu ruke i na vršcima prstiju, bez koje svako slikanje, crtanje, vajanje i sviranje na klaviru ili na violini — bez koje uopće svi oblici umjetnosti moraju za uvijek ostati arhaički i drveni i amaterski, jednom riječju, zadržavaju sve one osobine, koje ne bismo htjeli da imaju.

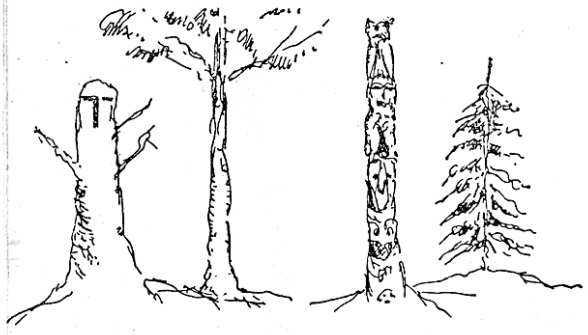
Više od dvanaest vjekova stajale su ruševine Akropole . . .

O ličnom životu grčkih kipara možemo biti vrlo kratki. Ne znamo skoro ništa o njima. Mnogo su se više zanimali za svoj posao negoli za sebe.

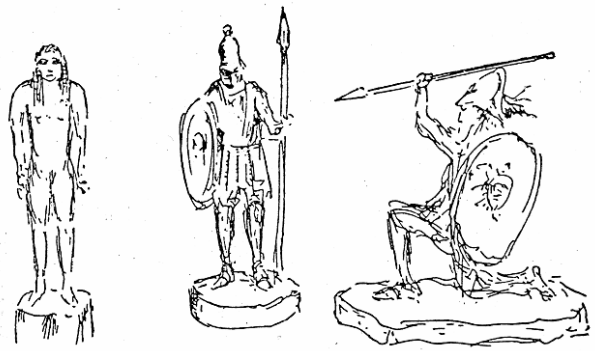
Za posljednja četiri vijeka sakupili smo na tisuće grčkih kipova, no to je malekost kad se uporedi s ogromnim brojem djela, što su ih Grci dali za vrijeme onih vjekova dok su opskrbljivali kipovima čitav civilizirani svijet. Žalim što moram reći, da je vrlo malo od onoga što posjedujemo u prvorazrednom stanju. Veći dio djela su teško oštetili ljudi i nepogode, a može se reći, da je čovjek pokazivao još manje obazrivosti negoli vjetar, kiša i grad. No svaki fragment, svaki torzo ili glava otkriva tehniku, koja je prevladavala u datom momentu kad je djelo nastalo. Zanimljivo je promatrati (a vrlo se mnogo može naučiti, ako se strpljivo porede fotografije originala) kako je strahovito tehnika napredovala za vrijeme što ide od pada stare egejske civilizacije do tako zvanog Zlatnog doba Periklova.



dok nije 1687. dignuta u zrak, za vrijeme bitke između Turaka i Mlečana, kad su Turci upotrijebili Partenon za pohranu puščanog praha



NEMA SUMNJE, DA SU NAJSTARIJI KIPOVI, ČAK I ONI U EGIPTU I GRČKOJ, BILI ISTESANI IZ DEBLA DRVETA. SVI SU TI KIPOVI IŠČEZLI, ALI TA UMJETNOST JE JOŠ DO NEDAVNA CVJETALA U ALJAŠKI I BRITSKOJ KOLUMBIJI.



PRVI KAMENI KIPOVI JOŠ SU ZADRŽAVALI SVU NESPRETNU UKOČENOST PRVOTNIH DRVENIH KIPOVA. TREBALO JE DA PROĐU VJEKOVI PRIJE NEGO ŠTO JE KIPARIMA USPJELO DA STAVE SVOJE KIPOVE U POKRET I DA IH OŽIVE

KAKO SU SE RAZVILI KIPOVI IZ DEBALA DRVEĆA

Najprije je nestalo drvenog izraza očiju. Zatim su figure izgubile svoju ukočenost. Oči, nos, usta, samo tkivo mišića ruku, nogu i tijela, pokazivali su, da se umjetnici više ne zadovoljavaju time da pokušaju predstaviti tipove (kao što su Egipćani i Babilonci radili prije njih, i kao što su Bizantinci i Rusi činili poslije), već da svim silama nastoje istaći naročite osobine svakog pojedinog čovjeka, žene, konja ili krave, koji su im „pozirali". I to vrijedi ne samo za kipove onoga vremena, već i za slikarije i vaze. Vrlo je vjerojatno, da je i njihova glazba prošla kroz isti razvoj, no tako malo pouzdano znamo o staroj grčkoj glazbi, da se ne usuđujemo ni pogađati.

No kad je riječ o njihovom kazalištu, onda smo na poznatom zemljištu, jer grčki teatar iz godine 500. prije Krista poznamo isto tako dobro kao i naš današnji. Velik napredak u njihovoj pozorišnoj tehnici pokazuje nam kako su se naglo usavršavali u svim smjerovima u času, kad je nesreća zadesila njihovu zemlju i kad su Grci izgubili svoju nezavisnost, a zatim i svoje čisto narodne karakteristike.

Prenesimo se u godinu 500. prije Krista. Grčka, mali klisurasti poluotok, mala zemlja bez prirodnog blaga, bez velikog narodnog bogatstva, leži na drugom kraju civiliziranog svijeta, vrlo udaljena od velikih središta civilizacije — od hiljadugodišnjih gradova Egipta, Kaldeje i Krete. Došlo je do razmirica između

Grka nastanjenih duž obale Male Azije i Perzijanaca, koji su nedavno osvojili taj kraj svijeta. Atena potpiruje te provale nezadovoljstva. Smatra se da je to dobar posao; Atena šalje novaca ustašama i obećaje dalju pomoć. Ustanak je vrlo lako ugušen, no da bi spriječili takve neugodne incidente u budućnosti (jer je Mala Azija daleko od Suze, gdje stanuje kralj kraljeva), Perzijanci odluče da zauzmu stare trgovačke putove između Istoka i Zapada, koji su išli preko Troje, da se učvrste na evropskom kopnu i da sraze sa zemljom Atenu. Činilo se, da je to vrlo dobar plan, koji nikako nije mogao propasti. Atena je bila samo neznatno selo na drugom kraju svijeta.

Perzijska se vojska počela kretati prema zapadu i prelaziti u Evropu, ali je Atenjani i njihovi saveznici iz Plateje kod Maratona potisnu u more.

Treba im tri godine da se opet organiziraju. Ovoga puta izbjegavaju otvorenu bitku i, prema staroj azijskoj tradiciji, kupuju put u srce Grčke radije negoli da se za nj bore. Izdajica (pored Irske, jadna je stara Grčka pretrpjela više nego bilo koja druga zemlja od te nevolje) — izdajica po imenu Efijalt pokazuje osvajačima kako se mogu prošuljati pored Spartanaca, koji čuvaju gorske klance. Leonida se žrtvuje sa svojom šakom ljudi, ali Atena je osvojena, a grad i Akropola spaljeni su u prah. Nekoliko dana kasnije grčka mornarica uništava perzijsko brodovlje. Rat svršava neodlučno.

Ta vijest vrlo uzbudi kralja kraljeva u dalekoj Perziji. Njegov mali kolonijalni rat postaje borba između Istoka i Zapada. Najmljuju se svježe horde plaćenika, i po treći put Azija stoji na evropskom tlu. Kod Plateje i kod Mikale Istok je sigurno poražen, na kopnu i na moru. Opasnost od dalje invazije stalno je uklonjena.

Narod je u poniznom raspoloženju. Diže se himna radosnica — himna hvale dalekim bogovima, koji su izveli to divno čudo i koji su spasli njihovu djecu od teškog jarma i tuđinskog sužanjstva.

Podno uzvišenog brijega, kao i nekad, leži šaka malih neuglednih kuća, ali građani, koji u njima žive zovu se sada Periklo, Sofoklo, Euripid, Eshil, Anaksagora, Kalikrat, Zenon, Herodot, Polignot i Sokrat, onaj neslomljivi Sokrat, koji je napustio svoje kamenolome da se lati dlijeta svog nekompromisnog uma i da njim teše onu otpornu tvar što je sada poznata pod imenom ljudske duše.

I tada je iznenada, bez prividnog razloga, buknuo rat, koji je trajao čitavo jedno pokoljenje i bio jedan od najtragičnijih sukoba što su se ikad desili. Na jednoj strani bio je narod Atene i Atike, radoznao do krajnosti, nezavisna duha, drzak u izazivanju utvrđene vlasti, skeptičan i željan znanja, spreman svaki čas da juriša na nebotične visine Olimpa, neka vrsta Cirana među narodima, gotov na svaku pustolovinu ako je obećavala slavu i radost — a na drugoj strani su bili suhozemni Lakedemonjani, nespretni, teški, spori Spartanci, koji su čvrsto stajali uz svoje tri naslijeđene vrline — čistoću rase, fizičku izdržljivost i slijepo pokoravanje interesima zajednice.

Kad je mrav dosta ustrajan može uništiti rajsku pticu. Dvadeset i pet godina poslije smrti Periklove, zidine Atene su porušene, njezina se mornarica predala neprijatelju, njezin demokratski oblik vladavine prestao je da funkcionira, a grad je bio zreo da postane dio onog fantastičnog carstva, koje je nedavno osnovao poglavica plemena sa sjeverne granice i koje je, malo poslije toga, njegov sin, mladi Aleksandar Makedonski proširio do samih granica poznatoga svijeta.

Poslije toga Grčka nije više igrala ulogu nezavisne političke jedinice. Oslobođeni od dosadnih državničkih briga, Grci su sada mogli posvetiti sve svoje sile ugodnijem zadatku da opskrbljuju svijet umjetnošću, književnošću, dramom, glazbom, kuhinjskim umijećem i priručnicima za lijepo ponašanje.

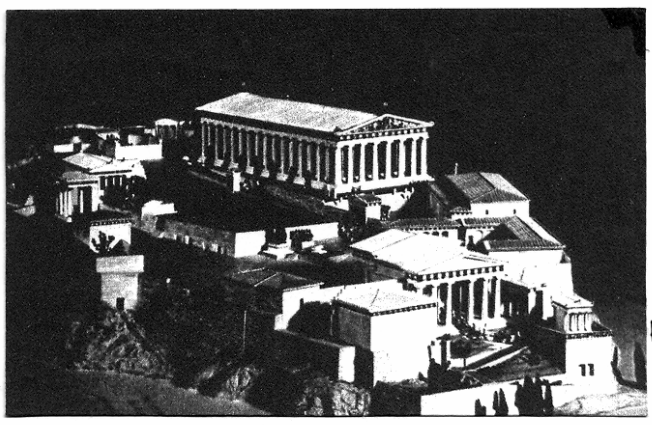
No onoga časa kad više nisu bili odgovorni za svoju sudbinu, nešto se s njima desilo. Izgubili su svoje prave narodne karakteristike. Njihova je umjetnost prestala da niče iz zemlje. Njihovi umjetnici nisu više izražavali osjećaje zajednice, u kojoj su živjeli. Nije više bilo spontanosti ni radosti u djelima, koja su izlazila iz radionica atenskih lončara, a kipari bi bili isto tako dobro mogli raditi u Napulju ili Marseilleu kao u staroj atičkoj zemlji.

Ima umjetnosti, koja je neizbježna. Već smo je našli u Grčkoj. Opet ćemo je sresti u Italiji Renesanse, u Holandiji sedamnaestog vijeka i u Francuskoj od sto godina kasnije. Ima i umjetnosti, koja je stvorena za neku sporednu svrhu, i koja je uvijek mnogo niža po kakvoći. Izrada ne mora nužno biti gora negoli prije. Tehničko savršenstvo traje dalje, dugo poslije smrti nadahnuća. I to se baš desilo kad su grčki gradovi izgubili svoju političku nezavisnost i postali dio svjetskoga carstva. Kao da čovjek čuje majstora kipara gdje sebi kaže: „Treba da učinim ovu Niobu nešto više razbludnom. Moram joj dati više grudi, jer se inače ne će svidjeti onom debelom ratnom lihvaru iz Rima, koji mi je obećao pet tisuća drahma, i on će mi ili dati polovicu ili uopće odbiti da plati".

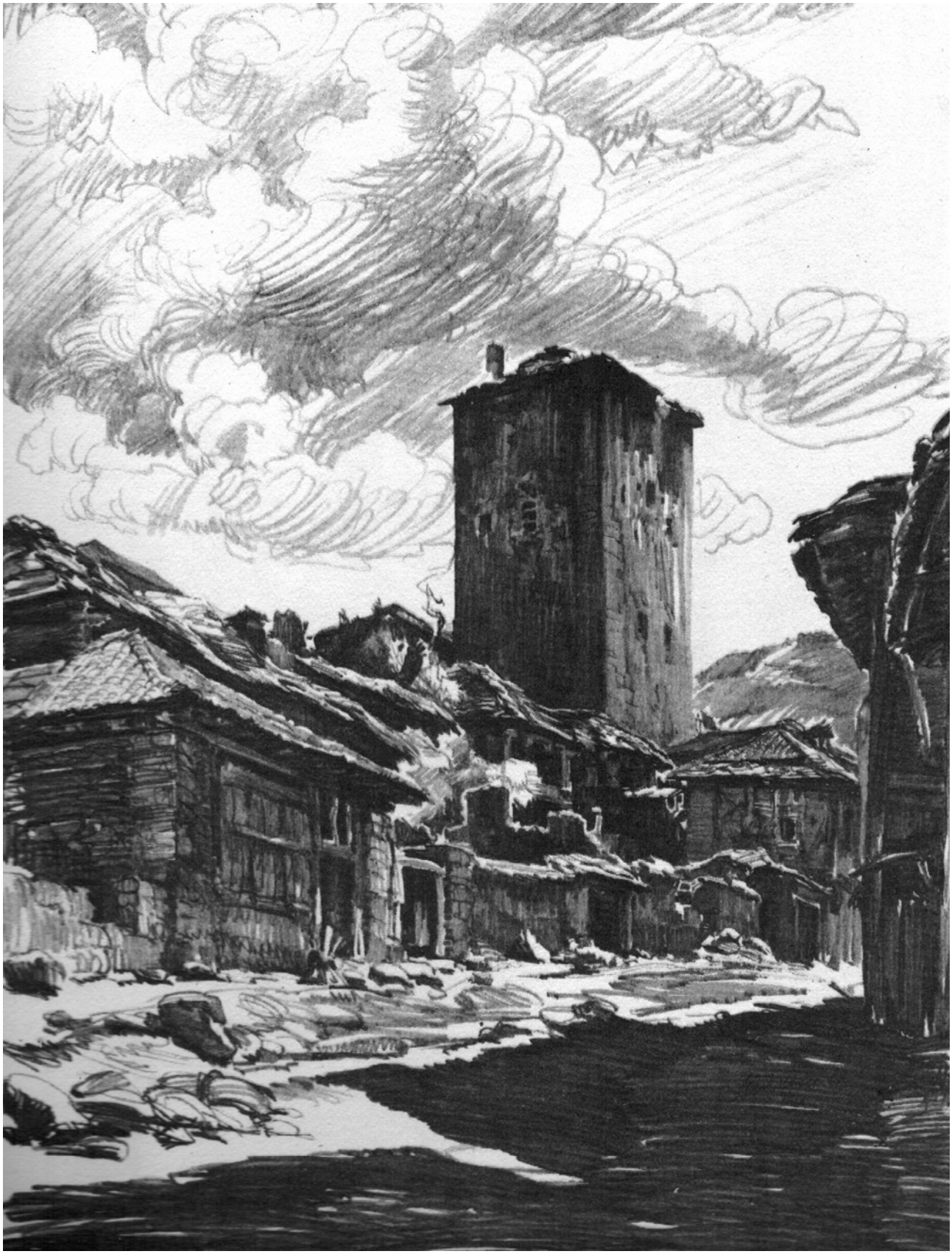
Čovjek najednom shvaća, da lončari, koji su stotinama godina bili pošteni radnici i iskreno poštovali tradicije svoga zanata, sada pišu trgovcu na veliko u novoosnovani grad Aleksandriju: „Malo smo izmijenili staru šaru, da bi se više slagala s ukusom mjesnog egipatskog tržišta. Očekujemo početnu narudžbu za tisuću i pet stotina komada".

Kad taj čas nastupi u povijesti jedne zemlje, bolje bi bilo (barem s umjetničkog gledišta) da je poplavni val odnese na dno oceana, jer je malo stvari na ovom svijetu tako tragičnih kao što je samoubojstvo genija.

Tu i tamo u nekoj grčkoj naseobini — u Pergamu, na primjer, ili u Antiohiji — može iznenada doći do nekog prividnog oživljenja staroga duha, i može se pričiniti, da plamen gori isto tako živo kao i prije. Jer grupa kao što je Laokoon sa svojim sinovima, koje će se svaki posjetnik Vatikanskog muzeja zauvijek sjećati, ili kipovi kao što su *Umirući Gal* i Apolon (poznat obično kao *Belvederski Apolon),* isto su tako dobre sa tehničke strane kao bilo što stvoreno prije njih. Pa ipak postoji neka razlika. Čovjek bi skoro rekao, da su ti kipovi nešto malo suviše dobri, suviše savršeni. Nešto nedostaje. Element spontanosti je iščezao. Ti kipovi ne zavise više o sebi za svoj učinak. Treba da pričaju neku priču, kao onaj drugi Gal, koji ubija sebe i ženu, a kojega ćete također naći u Rimu. A kad umjetnost, mjesto da je sama po sebi priča, počinje pripovijedati priču o nečemu, što se nekomu desilo, i kad tu priču počinje namjerno pripovijedati, onda je to uvijek početak kraja.



CRTEŽI U OLOVCI LJUBE IVANOVIĆA (2)



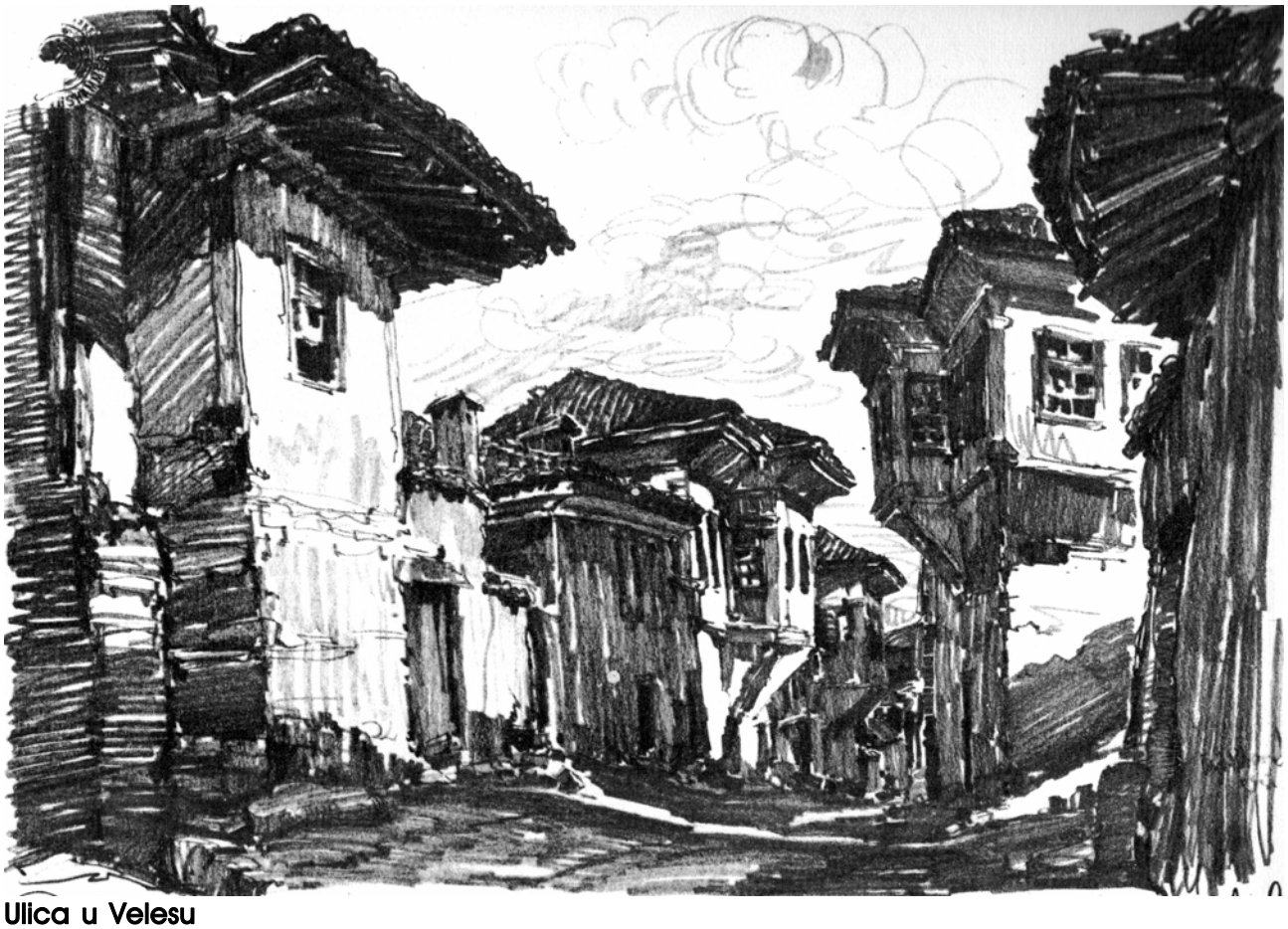
Kula u Kratovu

Stari Split

Mlin na jezerima kod Jajca

Uska ulica u Velesu

Opština u Novom Pazaru



Ulica u Velesu

KUDA AKO NISTE PRIMLJENI NA ARHITEKTONSKI FAKULTET BEO–GRADSKOG UNIVERZITETA?

Na žalost, i pored najbrižljivijih jednogodišnjih priprema, izvestan procenat kandidata ne uspe da se upiše, a jedan deo ovih odbijenih čine izuzetno kvalitetni mladi ljudi kojima je pričinjena očigledna nepravda. Šta mogu da rade ova duboko razočarana i nesrećna deca? Njih ima dosta jer je jula 2004. od 550 kandidata primljeno 265, dok ih je 285 ostalo u čabru, od kojih je 201 u stvari položilo ispit, ali su se našli ispod donje famozne crte. Novosadski Gradjevinski fakultet raspolaže veoma solidnim Arhitektonskim odsekom koji vodi legendarni Prof. Ranko Radović, ali dok se naš ispit završi i oni su već popunili sve svoje kapacitete. Niški fakultet prikupi dosta dece sa "južne pruge", ali ga Beograd i okolina nekako (nepravedno) zaobilaze, tako da se do sada većina usmeravala prema roditeljskom Gradjevinskom fakultetu u Beogradu, čiji su kapaciteti pokrivali sve prijavljene brodolomnike.

Medjutim, evo još jedne alternative, a to je privatni Fakultet za gradjevinski menadžment u Beogradu koji postoji već nekoliko godina i koji se sada uortačio sa privatnim Arhitektonsko–gradjevinskim fakultetom Univerziteta u Varni da ponudi jednu novu verziju školovanja, u svemu uskladjenu sa medjunarodnim standardima (vidi oglas desno>). Upoznajte se preko priloženog sajta sa njihovim programom i kadrovima koji vode nastavu, a onda se prebrojte i dobro ocenite da li ste u mogućnosti da podnesete, za naše uslove dosta visoku školarinu i to u toku celog školovanja bez mogućnosti kasnijeg prelaska na budžetski status. Uprava fakulteta, inače, garantuje da se godišnja školarina od 2800 Eu neće menjati do kraja studija. Mi ćemo se, s naše strane, truditi da za vas prikupimo što više konkretnih informacija o ovoj veoma zanimljivoj instituciji i to, kako od rukovodstva fakulteta, tako i od onih naših bivših učenika koji studiraju na njemu i koji su za sada, kako kažu, veoma zadovoljni.

Izdavač časopisa: Biro za arhitektonsko projekto–vanje, istraživanje i edukaciju "ARD",
Beograd, Zmaj Ognjenog Vuka 4. Tel.:36.91.787
EMail: smika@eunet.yu.
Urednik: Dr. Mihailo Čanak, dipl.ing.arh.
Ovaj broj (I izdanje) je umnožen u 150 primeraka i distribuira se besplatno svim polaznicima našeg Pripremnog tečaja arhitekture, kao i poslovnim prijateljima Biroa "ARD".
Juli, 2004

ARHITEKTONSKO – GRAĐEVINSKI FAKULTET UNIVERZITETA U VARNI
I
FAKULTET ZA GRADITELJSKI MENADŽMENT, BEOGRAD

RASPISUJU KONKURS
za upis studenata u školsku 2004/2005. god.

Za upis studenata na I godinu studija arhitekture – obrazovno kvalifikacioni stepen **magistar arhitekture.**

Visok kvalitet garantuju strani predavači i predavači iz Beograda po programu i licenci fakulteta iz Varne koji je usklađen sa Bolonjskom deklaracijom i Lisabonskom konferencijom o priznavanju. Nastava se odvija na **Fakultetu za graditeljski menadžment,** u Beogradu, Visoka 29a.
Studenti detaljno upoznaju principe projektovanja, konstrukcije, materijale, istoriju umetnosti i arhitekture, urbanizam, enterijer i dr. kao obavezne nastavne discipline i programiranje, ekologiju, estetiku, marketing i menadžment u arhitekturi, kao izborne nastavne discipline.

U X semestru studenti odabiraju jednu od četiri aktuelnih specijalizacija: **Urbanizam, Menadžment u arhitekturi, Očuvanje arhitektonskog nasleđa ili Arhitektura turizma.**
Fakultativne discipline: Filozofija, Kulturologija, Multimedijalne tehnologije, Fotografija arhitektonskih objekata, Integracioni procesi u arhitekturi.
Školovanje traje X semestara i XI izrada magistarskog rada.

Sistem kredita omogućava transfer studenata što podrazumeva diplomu priznatu širom Evrope. Upisom na ovaj fakultet stičete mogućnost nastavka studija u bilo kojoj zemlji potpisnici Bolonjske deklaracije.

Uslovi za upis:

- kandidati polažu pismeni ispit iz matematike i crtanja,
- ispiti položeni na drugim fakultetima iz navedenih oblasti se priznaju.

Pripreme za polaganje prijemnog ispita:

Fakultet za graditeljski menadžment organizuje pripremnu nastavu za polaganje matematike i crtanja.

Informacije:
Plan i program studija, kao i usvojeni raspored i broj kredita prilagođeni su zahtevima Bolonjske deklaracije o visokom obrazovanju.
Fakultet ispunjava sve uslove za rad predviđene Zakonom o univerzitetu.
Sva obaveštenja iz domena nastavnog plana studija detaljnih uslova upisa i školarine mogu se dobiti preko tel.: **011/354-88-94, 354-14-12,** preko e-mail adrese fakulteta: **info@fgm.edu.yu** i na web sajtu fakulteta: **www.fgm.edu.yu**

UPIS KANDIDATA OBAVIĆE SE TOKOM JUNA I JULA 2004. GODINE.